El puente de queensboro, más allá de la *Manhattan* de Woody Allen. Miradas y reflexiones fílmicas en torno a una estructura ingenieril

Pedro Plasencia Lozano
Universidad de Extremadura

Resumen: El puente de Queensboro, o de la calle 59, es la estructura que aparece en la escena más célebre de la película *Manhattan*, rodada en 1979 por Woody Allen. En ella los protagonistas declaran su amor por la ciudad (e implícitamente el del uno hacia el otro) mientras contemplan el puente entre las brumas del río, al amanecer, en un momento de gran romanticismo fílmico. Sin embargo, las miradas del cine al puente han sido tradicionalmente otras, más relacionadas con la acción, el crimen, la ciencia ficción o el drama. Pensamos que ello se debe a la tipología de la estructura, un puente cantilever único en la ciudad, y diferente a los numerosos puentes colgantes que jalonan el East River y el Hudson. Se plantea la singular mirada de Allen hacia la construcción, comparándola con otras películas, novelas, series de televisión, analizando también la estética de los puentes cantilever.
Palabras clave: Puente cantilever, Woody Allen, Manhattan, Nueva York, ingeniería.

Abstract: *The Queesboro bridge (or 59th street bridge) is the structure that appears in the most famous scene of Manhattan, shooted in 1979 by Woody Allen. The players declare their love for the the city (and, implicity, towards each other) while they look at the bridge, in a very romantic moment. However, other movies have generally shooted Queensboro in action, thillers and drama scene. We believe this is due to the type of its structure (cantilever), unique inthe city and different of the many suspension newyorkers bridges. So we present here the differences between Manhattan and other Queensboro scenes in literature, animation series, and also we analyce the cantilever bridges aesthetic.*
Keywords: *Cantilever bridge, Woody Allen, Manhattan, New York, engineering.*

Introducción

El puente de Queensboro (o de la Calle 59, o de Queensborough) protagoniza la escena más icónica de la película *Manhattan* (Woody Allen, 1979). En la misma, los protagonistas de la cinta, Ike Davis (Woody Allen) y Mary Wilke (Diane Keaton) contemplan el amanecer sentados en un banco desde el que divisan el puente de Queensboro entre las brumas del río y declaran su amor hacia la ciudad. Además, la escena constituye el punto clave de toda la película, puesto que a partir de la misma los protagonistas se dan cuenta de que están enamorados tras pasar la noche juntos en diversos lugares de la urbe. Se trata además de una de los momentos más célebres de la historia del cine, y quizá la más sentida representación de Nueva York que haya existido jamás.

Por otra parte, los puentes son elementos de fuerte carga simbólica que usualmente llevan aparejados diversos mensajes subliminares, como por ejemplo un cambio de estado vital, un punto de unión entre personas, un lugar de peligro o sencillamente un icono de la ciudad que ayuda a situar la acción[1]. Nuestro propósito es analizar el significado que otorga Woody Allen al puente de Queensboro, relacionándolo con otras miradas que sobre el puente han tenido diversos directores.

El puente de Queensboro

El puente de Queensboro se dispone sobre el East River en Nueva York, uniendo la isla de Manhattan con el barrio de Queens. Se trata de un puente de tipología cantilever, o de puente en ménsula, construido entre 1903 y 1909 a partir de un proyecto del ingeniero Gustav Lindenthal[2] con apoyo de Richard S. Buck y Othniel Foster Nichols. Además, Lindenthal solicitó al arquitecto Henry Hornbostel que añadiera detalles artísticos a la construcción, incluyendo el diseño de las torres. Completa la obra unas bóvedas tabicadas del arquitecto español Rafael Guastavino[3] en el lado Manhattan, bajo el viaducto de aproximación. El tablero sobre el río mide 1.135 m repartidos en 5 vanos, y en sus dos niveles alberga en la actualidad nueve líneas de tráfico y un corredor para peatones y ciclistas, pese a que a lo largo de su historia la configuración de tráfico ha sido variable. Fue designado *National Historic Civil Engineering Landmark* por la ASCE en 2009, año de su centenario.

Lo más representativo de la estructura es su complejo, monumental y abigarrado sistema de vigas metálicas. Frente a los brillantes puentes colgantes que jalonan Nueva York (Brooklyn, Manhattan, Verrazano George Washington, Three Neck, etc.), la de Queensboro es una estructura recargada, representante de una tipología estructural ya en desuso para grandes luces (al menos en puentes de celosía metálica)[4], y que nos relaciona con la época en que el hierro como argumento estructural se encuentran en franco retroceso, debido a la irrupción del hormigón pretensado y a la sistematización de la construcción de cables de acero *in situ*.

La escena de *Manhattan*

La idea original de hacer una película sobre Nueva York en blanco y negro, con música de Gershwin, surgió tras unas conversaciones entre Gordon Willis, director de fotografía, y Woody Allen. Pretendían que la ciudad dejara de ser un tapiz o una postal para convertirse en "uno de

---

1. Podemos citar trabajos previos en este sentido: Ch. Nafus, "Celluloid Connections: The Bridge in Cinema", Historic Bridge Foundation, Austin, 2003. P. Plasencia Lozano, "Los puentes como argumento estético en la trilogía del hampa de Brian de Palma", Norba-Arte, 30, 2010.

2. Disponible en web: http://www.ascemetsection.org/content/view/433/1017/ [consulta: 15 septiembre 2010]

3. Más información sobre Guastavino en A. De las Casas Gómez, "Las bóvedas de los Guastavino". Revista de Obras Públicas, 2002, 149 (3422), pp. 51-60.

4. La razón de que este puente no sea colgante y sí cantilever es probablemente su longitud. El puente de Williamsburg fue récord de los colgantes entre 1903 y 1924, con una longitud de vano de 488 m.

los personajes de la película"[5]. El montaje de la misma fue igualmente novedoso, y bautizado por Sam Girgus como "formato D": descentra, desplaza, disloca y distorsiona[6], y en la escena que analizamos llega a su máxima expresión. En la misma, cuya situación argumental ya hemos indicado, los personajes aparecen empequeñecidos ante la magnificencia del puente, que se pierde entre las luces del alba y contrasta con la opacidad de las figuras humanas. El diálogo entre los personajes elogia la ciudad (*Qué maravilla, esta es una gran ciudad. No me importa lo que opinen los demás. ¡Es tan extraordinaria!*), como si la vista del puente, junto con los elementos del primer plano (el banco, la farola o el bordillo) sintetizara todo la hermosura que pudiera tener un paisaje urbano. El crítico Julian Fox indica que la canción *Someone to watch over me*[7] ayudaba a hacer la escena irresistible y romántica al tiempo[8]. Ya centrados en el puente, David Desser opina que Allen lo utiliza como lugar de "romance y redención"[9], y el propio Girgus afirma que ocupa el centro del cuadro dando equilibrio y geometría[10], mientras que la pareja y el perro aparecen comprimidos.

La secuencia fue rodada en la Riverview Terrace, en Sutton Square, entre las 3.45 y las 4.30 AM, haciendo un total de 6 tomas de unos 20 minutos cada una, con las luces del puente encendidas, para aumentar la luz natural[11]. Añadamos que el banco es un elemento de atrezzo, que sin embargo ahora sí existe haciendo que el entorno imite a la película.

La escena transmite un sentimiento de profundo amor por la ciudad, encarnada en uno de sus símbolos. También, implícitamente, es una escena romántica entre los dos protagonistas debido a la ubicación temporal (el amanecer, momento en el que los enamorados acaban juntos la noche contemplando el alba), a la canción y a la propia situación dentro de la estructura de la película, pues con ella concluye el primer acto de la misma, y es el punto a partir del cual se suceden el resto de acontecimientos: nudo y desenlace. Además, tras toda una serie de secuencias marcadamente cómicas y referidas a la vida de cada uno de los personajes, supone una mirada clara hacia el exterior, hacia la ciudad, que estaba presente en la cinta pero que llevaba muchos minutos sin ser citada, sin comicidad y con una diálogo de fuerte carga emotiva.

Antecedentes de *Manhattan*

El encuadre que emplea Allen en la escena nos remite al cuadro que Edward Hopper pintó en 1913 titulado *Puente de la calle 59*[12]. En el mismo, el puente aparece en tonos un tanto apagados

5. S. Björkman, "Woody por Allen", Plot, Madrid, 1995, p. 91.

6. S.B.Girgus, "El cine de Woody Allen", Akal, Madrid, 2005, p.73.

7. La letra relata que dos personas que no se llevaban bien de repente se enamoran, como sucede en la película.

8. J. Fox, "Woody. Movies from Manhattan", Overlook Press, New York, 1996, p. 113.

9. M. Pomerance, "City that never sleeps: New York and the filmic imagination", Rutgers University Press, New Brunswick, 2007, p. 123.

10. S.B. Girgus, op. cit., p. 77.

11. J. Fox, op. cit., p. 113.

12. Otros puentes pintados por Hopper son el *Macomb's Dam Brigde* o el *Manhattan Bridge.*

sobre la silueta de la ciudad, con un escorzo similar al de la película, perdiéndose asimismo en la bruma. Allen reconoce en el libro de entrevistas de Stig Bjorkman que le encanta Hopper porque "tiene una cierta melancolía que me gusta"[13], y en el documental *Meeting Woody Allen* (Jean-Luc Godard, 1986) aparecen referencias al pintor. Si bien podemos ver el puente como deudor de la pintura de Hopper, Allen estiliza y reenfoca el puente, al que añade los personajes y la silueta en primer plano de algunos elementos de mobiliario urbano. Además, el tono romántico de la película no se percibe en la pintura, que transmite una cierta desolación y sensación de abandono. Tan importante como el puente en el cuadro es una casa, que aparece aislada en medio del río avasallada por la modernidad de la estructura de Queensboro, un elemento que refuerza la idea de soledad que refleja el cuadro, y que está alejada de lo que nos pretende trasladar la película[14].

Econtramos también otro antecedente de la escena analizada en la película *Calle sin salida* (*Dead End*, William Wyler, 1937), cuyo argumento se centra en la relación existente entre los adinerados vecinos de un bloque de apartamentos de nueva construcción y su vecindario, conformado por personas y viviendas ciertamente humildes, y entre los que hay tiranteces e incluso gángsters de por medio. Seguramente influida también por Hopper, el puente aparece en diferentes momentos de la cinta, con una vista en escorzo similar al del cuadro[15]. Sin embargo, la visión del puente en los encuadres de Wyler presenta una estética poco cuidada (salvo en uno al inicio en la que aparece un agente de la autoridad) y de ágil montaje frente al estatismo de la secuencia de *Manhattan*; además, el puente se convierte en convidado de piedra al ser recortado por el encuandre de forma aleatoria. Tampoco la fotografía es buena, y Queensboro aparece como un objeto sin profundidad. Pese a que es un antecedente de la escena que analizamos, pues hay escenas de gran lirismo, la voluntad del director no es reforzar un sentimiento amoroso con el puente, dado que incluso la separación entre ambos protagonistas (Joel McCrea y Sylvia Sidney) se produce frente al mismo. La estructura, aquí, es sencillamente un icono de la ciudad y un lugar de conflicto entre clases.

El puente en otras películas

Si acudimos a la filmografía del propio Woody Allen, vemos cómo el autor ha *citado* al puente en cuatro películas más: *Recuerdos*, *Delitos y faltas*, *Celebrity* y *Todo lo demás*. Esta revisitación ofrece sin embargo significados distintos al de lugar de encuentro amoroso. Así, en la primera el puente aparece veladamente desde el piso del protagonista, Sandy Bates, sin más trascendencia; en la segunda aparece justo antes de un asesinato, con el asesino en primer término; en la tercera

13. S. Björkman, op. cit., p.77.

14. El puente fue asimismo retratado por Ernest Lawson (*El puente de Queensborough*, 1909), Julian Alden Weir (*Nocturno*, también conocido como *El Puente de Queensboro*, 1910) o Elsie Driggs (*El puente de Queensborough*, 1927) entre otros, pero no presentan similitud alguna con el encuadre de la película de Allen.

15. Muchas películas de la Fox de los 40 y 50 abren con una toma del puente de Queensboro en los créditos para situar la acción en Nueva York, acompañada por la BSO de Alfred Newman para *Calle sin salida*.

lo hallamos escondido tras una estructura acristalada en un pase de modelos frívolo y cómico; en la cuarta acompaña la conversación entre dos amigos, David Dovel y su pupilo Jerry Falk.

Otro director que ha rodado escenas en las inmediaciones del puente de Queensboro es Brian De Palma, perteneciente también como Allen a la generación del *New Hollywood* y caracterizado por un lenguaje visual poderoso y brillante[16]. Encontramos la estructura en las cintas *La hoguera de las vanidades*, *El precio del poder* y *Atrapado por su pasado*; en la primera de las mismas el puente está junto al apartamento en que se encuentran dos amantes furtivos, y podemos asociarlo con el engaño y el periodismo amarillo más que con el amor. En las otras dos observamos cómo es punto de unión de dos personajes mafiosos encarnados, casualmente o no, por el mismo actor, Al Pacino.

Al Pacino y Queensboro, a su vez, nos remiten a una de las escenas más relevantes de *El Padrino*. Sobre el puente, el coche en el que viajan Michael Corleone, Sollozo y McCluskey da un giro de 180º similar al que dará la vida del propio Michael, que instantes después asesina a sus dos acompañantes. Observamos además que en un cartel del puente se indica "New Jersey", pese a que New Jersey es la dirección opuesta, aprovechando así la construcción metálica como lugar sombrío pese a que su ubicación teórica sea otra.

También podemos ver secuencias de coches que efectúan maniobras de riesgo en *thillers* como *Conspiración*, *Los Inmortales* o *Rescate en Nueva York*. Igualmente, *Spider-Man* o *Turk 182* aprovechan la celosía del puente para realzar la acción de sus películas, pues nada mejor que los complejos entramados de vigas para apoyar las telas de araña del superhéroe o los rótulos de neón reaccionarios del rebelde Jimmy Lynch (como además vemos en el propio cartel de la película). Añadimos que la trepidante *New Jack City* comienza con un episodio violento en la zona de peatones, pues desde ella un hombre es arrojado hacia el río por no haber devuelto un dinero a tiempo a un capo de la mafia.

El puente, por otra parte, es la entrada natural a Nueva York desde el aeropuerto de La Guardia, y así comprobamos cómo en distintas películas aparece la estructura en tanto que símbolo de llegada a la ciudad. Así sucede en *La intérprete*, en *The International*, en *Crueles Intenciones* o en la infantil *Solo en Casa 2*. Por último, los helipuertos cercanos al East River dan pie a que el puente aparezca, en ocasiones de soslayo, en maniobras de aproximación de los helicópteros a la ciudad, como en *El caso de la viuda negra*.

Si nos fijamos en esta películas, la estructura ha sido profusamente utilizada en escenas de marcado carácter de acción, de mafia, de intriga o como puerta de entrada en la ciudad; además, en aquellas películas de corte cómico o romántico su imagen no se emplea en momentos amorosos, como en *Enamorarse* o en *La historia de Eddy Duchin*. En ambas observamos cómo la cercana existencia de varios hospitales en la orilla norte del East River en Manhattan es empleada para incluir un punto negativo en la trama argumental, al asociar el puente con enfermedades incurables. Si bien reconocemos que en esta última existe un momento de corte amoroso, los

16. P. Plasencia Lozano, op. cit.

detalles que rodean la escena se presentan *opuestos* al momento romántico, que precisamente es romántico porque es un amor *pese* al resto de circunstancias, y pensamos que la presencia del puente (con connotaciones habitualmente negativas, como estamos viendo) contribuye a ello.

Miradas negativas, ¿tipología "negativa"?

Esta sucesión de miradas escasamente románticas, y por tanto alejadas del significado otorgado por Allen a la estructura puede deberse, a nuestro parecer, a que el puente haya sido históricamente visto como una construcción fea, frente al resto de puentes neoyorquinos, Así, el relevante ingeniero David B. Steinman opina en su descripción del puente que "la omisión del vano biapoyado es una característica peculiar del puente de Queensboro, influenciada por la idea de imitar la silueta de los gráciles puentes sobre el East River, pero como habitualmente sucede, la imitación inapropada de una forma produce resultados desafortunados. (...) El puente tiene una fea y pesada apariencia y sus gratuitos motivos decorativos no están logrados. Se cuenta que cuando el arquitecto consultor, Henry F. Hornbostel vio por primera vez el puente terminado, exclamó *¡Dios mío, esto es como una herrería!*"[17]. Del mismo modo, el historiador de la ciudad neoyorkina Jeffrey A. Kroessler califica el puente como el "patito feo" de la ciudad[18], y el historiador especialista en arquitectura Barry Lewis piensa que "no es un puente para escribir poesía, debido a su pesada estética industrial"[19]. Entre tantas opiniones negativas, empero, encontramos la del periodista Erik Baard, que dice que Queensboro es "un juego de hilos de acero entremezclado, dándonos una sorprendente mezcla de peso y ligereza"[20].

Quizá la causa de tanta opinión negativa no sea sólo la disposición, atinada o no, de vigas metálicas, o las proporciones del puente, sin la propia tipología constructiva. Miguel Aguiló afirma que los puentes de tipología cantilever ha sido tradicionalmente denostada por la ciudadanía, pues parecen "excesivamente tecnológicos" y "sólo quienes tenían cierta formación técnica supieron apreciar sus ventajas y su potencialidad, mientras que el público en general prefirió claramente la tradicional apariencia de los arcos o los puentes colgantes"[21], concretando también que las estructuras trianguladas son "la antítesis de lo vistoso, mostrándose poco adecuadas para ejercicios de lucimiento por su simple y directa funcionalidad"[22]. Eduardo Torroja pensaba en 1960, que "es posible que el puente de ménsulas no haya encontrado todavía la perfección estéti-

17. D.B. Steinman, S. Watson, "Puentes y sus constructores", Madrid, *Turner*, 1979, pp. 314-315.

18. J. Barron, "To Fans, Queensboro Bridge Is a Steel Swan, Not an 'Ugly Duckling'", New York Times [Barcelona], 29 de marzo de 2009, p. A22.

19. Ibídem.

20. E. Baard, Th. Jackson, "The East River", Greater Astoria Historical Society, 2005, p. 49.

21. M. Aguiló, "Forma y tipo en el arte de construir puentes", Abada editores, Madrid, 2010, p.157.

22. Ibídem, p. 93.

ca de sus formas como ha podido encontrarla el arco"[23]. Del mismo modo, el ingeniero español piensa que "a la viga triangulada y, en general, a cualquier otro elemento triangulado no ha sabido dársele, hasta ahora, la expresión y el valor estético que a otros elementos. Siempre aparece como algo esquelético y tendinoso, en lo que la razón resistente se muestra con excesiva crudeza y primordialidad exclusivista", pese a que "la viril apariencia de algunas grandes vigas de puentes" no es "nada despreciable" [24]. Desde luego, *viril* es un adjetivo más que adecuado para calificar a *El Padrino*, *El precio del poder* o *Halcones de la noche*[25].

Algunas referencias literarias

También podemos acercarnos a la literatura para rastrear qué tipo de imagen transmiten determinados escritores sobre el puente. Francis S. Fitzgerald se refiere al puente en *El Gran Gatsby* con estas palabras: *La ciudad vista desde el puente de Queens(boro) es siempre una ciudad vista por primera vez, que promete un primer atisbo salvaje a todo el misterio y la belleza del mundo*[26]. Se trata de una declaración de amor hacia la ciudad vista desde Queensboro directamente relacionada con la escena que analizamos. No en vano, Girgus afirma que Ike Davis (el protagonista de *Manhattan*) es una versión judía de *El gran Gatsby*[27], y encontramos una opinión similar en el libro escrito por Elena Santos sobre la película[28].

García Lorca, por su parte, citó al puente en su *Oda a Walt Whitman* en estos términos: *Por el East River y el Queensborough / los muchachos luchaban con la industria, / y los judíos vendían al fauno del río / la rosa de la circuncisión / y el cielo desembocaba por los puentes y los tejados / manadas de bisontes empujadas por el viento*—, haciendo hincapié en que el puente remite a la industria y la degradación existente en toda la ciudad. También Dos Passos escribió en su *U.S.A. (Trilogía)*: *Cruzar el puente de Queensboro con el viento frío de la espalda era como volar por encima de las luces y los bloques de casas y la mayor parte púrpura de Blackwell's Island, y la máquina de vapor de los barcos y de las altas chimeneas*[29], remarcando que la construcción se hallaba rodeada de fábricas, si bien no advertimos en sus palabras componente negativo alguno.

Dentro de la cultura más popular podemos recordar también la cita que se hace a la estructura en la difundida canción *The 59th Street Bridge Song (Feelin' Groovy)*, de Simon & Garfunkel. En ella, el puente es saludado con un —hola farola—, en una canción de tono alegre, burlón y desenfadado.

---

23. E. Torroja, "Razón y ser de los tipos estructurales", Instituto técnico de la construcción y el cemento, Madrid, 1960, pp. 321-322.

24. Ibídem, p. 177.

25. No pretendemos hacer una historiografía de la opinión que sobre los puentes cantilever existe, pues las hay para todos los gustos; traemos aquí las de ingenieros sumamente relevantes en cuanto a sus opiniones estéticas.

26. F. Scott Fitzgerald, "El gran Gatsby", Libros en red (edición disponible en internet), p.56.

27. S. B. Girgus, Op. cit., p.77

28. E. Santos, "Woody Allen, Manhattan", Paidós, Barcelona, 2003, p.76

29. J. Dos Passos, "USA Trilogy", The Modern Library, Nueva York, 1937, p. 359.

Por tanto, vemos cómo el puente se toma como lugar definitorio de la ciudad; una urbe vibrante, activa, industrial, apetecible bajo unos primas, deleznable bajo otros; en ningún caso aparece sin embargo como un lugar propicio para desarrollar historias amorosas.

El puente en las series de animación contemporáneas

Las series de animación americanas para adultos de los últimos años han explotado la veta del cine de Hollywood parodiando escenas célebres e incluso películas enteras. Su particular humor ácido y subversivo, junto con la facilidad que da el dibujo animado para reproducir elementos fílmicos (personajes y escenarios de rodaje), permiten reescribir momentos presentes en el imaginario colectivo, haciendo guiños que van desde la obviedad de reproducir todos los elementos de la película hasta reseñar referencias reservadas sólo al alcance de unos pocos. Así, la visualización de algunos episodios se convierte en un festín cinematográfico de diferentes lecturas lo que está ocurriendo, quizá inspirados por el mismo ánimo de ofrecer múltiples niveles de comprensión que motivara a Borges varios de sus cuentos. Por ello, sin ningún tipo de rubor, podemos acudir a estas series para tomarle el puso tanto a la escena de Allen como al propio puente. *Padre de familia* (*Family Dad*, Seth MacFarlane, 1999-) es quizá la que con más acidez reproduce determinadas escenas, y bajo nuestro punto de vista la que con más acierto lo hace. El episodio *Cáncer de tías* (*Chick cancer*) nos remite a Manhattan y a la escena que analizamos. La parodia es completa: hay dos amantes, hay un puente, e incluso la canción *Someone to watch over me* y el ambiente bucólico está representado por las luces nocturnas y la inclusión de una estrella fugaz. Los elementos farola-banco-árbol aparecen igualmente, y destacamos que el puente que vemos es colgante, pues colgante es la tipología que un espectador espera de todo puente neoyorquino que aparezca en una escena romántica. Una lucha ulterior entre un león y un robot añade el punto humorístico.

En *Los Simpsons* (Matt Groening, 1989-) también se homenajea a *Manhattan*, en el capítulo *Rofeo y Jumenta*, de evidente resonancia shakesperiana, dos enamorados extravagantes contemplan el cartel de la película en un homenaje más inocente que el anterior, pero que igualmente ridiculiza la escena. El puente ha aparecido en otro capítulo de la serie plagado de referencias a las películas de James Bond, *Sólo se muda dos veces* (*You only move twice*); en él el puente es destruido por el malvado Hank Scorpio, que pretende chantajear así a la ONU. El puente se trata así con desdén, pues los propios funcionarios de la ONU se preguntan si el puente ha sido efectivamente destruido por el villano o se ha caido por sí mismo. Añadamos a esto que en un capítulo que transcurre en Nueva York, *La ciudad de Nueva York contra Homer*, el puente que aparece como símbolo de la ciudad es uno colgante (no identificable), quizá, pensamos nosotros, porque pese a que es el de Queensboro el tradicionalmente utilizado por el cine para entrar y salir de la ciudad, ha sido destruido por Scorpio en la temporada anterior[30].

30. Otras series célebres ignoran Queensboro, pero no el puente de Brooklyn, como en *Padre made in USA* (*American Dad*, Seth MacFarlane, 2005-), octavo episodio de segunda temporada; en *Futurama* (Matt Groening, 1999-)

Recordamos, en fin, otra serie de humor cáustico: *El crítico* (*The Critic*, Al Jean y Mike Reiss, 1994-1995), cuyo protagonista es crítico de cine; en la secuencia que prologa a todos los capítulos, el crítico está mirando el puente desde un banco y... se cae.

Por tanto, vemos cómo en las distintas series de animación el puente se trata con profundo desdén, haciendo parodia de que puede colapsarse en cualquier momento, y lo que es peor: eliminándolo y sustituyéndolo por otro colgante. Este hecho confirma que, como hemos visto, la tipología colgante es la preferida por la ciudadanía, que ni siquiera se da cuenta del cambio de puente.

Conclusión

Concluimos comprobando cómo la semiótica del puente de Queensboro en la escena de Allen es original y diferente de cuantos significados han pretendido otorgarle otros directores, y sólo encontramos ligeras semejanzas en lo referente a utilizarlo como imagen de la ciudad en la literatura. Son las series de animación actuales las que delatan que es su estructura *cantilever* la causante de esta animadversión, puesto que incluso han sido capaces de sustituir la tipología estructural en la reproducción de la escena, sabiendo (o confiando) que el espectador no encontraría relevante el cambio. La tipología *cantilever*, como también hemos visto, no ha sido tradicionalmente bien recibida por la ciudadanía, y el cine se ha limitado a reflejar el sentir mayoritario de los espectadores (además, los directores de cine, al fin y al cabo, son *espectadores* cotidianos del puente en tanto que *habitantes*).

Por último, cabe recordar aquí que el puente más célebre de la historia del cine, el construido sobre el rio Kwai por el coronel Nicholson y el comandante Saito, es asimismo cantilever. Un puente viril, de nuevo, que acaba destruido...

---

sólo sobrevive un puente a una supuesta invasión alienígena: el puente de Brooklyn de nuevo, y en la propia serie, cuando aparecen imágenes de la antigua Nueva York, sólo vemos puentes colgantes (en los episodios A Big Piece of Garbage o The Luck Of The Fryrish). Tampoco hay puentes en el episodio dedicado a George Gershwin en la película *Fantasía 2000*, que se inspira en Manhattan sin mostrar un solo puente.

Fig. 1. El puente de Queensboro en la escena analizada de *Manhattan*:Ike y Mary aparecen empequeñecidos ante la grandiosidad del puente, que se convierte en sujeto dominante de la escena

Fig.2. Construcción del puente. Se aprecia el proceso constructivo cantilever, en el que se iban añadiendo tramos en ménsula a un lado y al otro del vano rígido, siendo necesario el equilibrio de masas en ambos extremos volados

Fig. 3. Antecedentes de la escena analizada. *El puente de la calle 59*, de Edward Hopper y *Calle sin salida*, de William Wyler

Fig. 4. El puente de Queensboro en *Spider-Man* (Sam Raimi, 2002), *New Jack City* (Mario Van Peebles, 1991), *El Padrino* (*The Godfather*, Francis Ford Coppola, 1972), *Delitos y faltas* (*Crimes and misdemeanors*, Woody Allen, 1989), *Atrapado por su pasado* (*Carlito's way*, Brian de Palma, 1993) y *La historia de Eddy Duchin* (*The Eddy Duchin Story*, George Sidney, 1956).

Fig. 5.- El puente de Queensboro en *Padre de Familia* y en *Los Simpsons*