

CINE Y CIUDAD

JAVIER BAÑUELOS RENTERÍA (CENIDIAP-INBAL) Y ■
JAVIER CONTRERAS VILLASEÑOR (CICO-INBAL) ■

Con la publicación de este número, concebido a partir de las fértiles reflexiones producidas en el Seminario Ciudad Global y Producción Cultural del Cenidiap, la revista *Discurso Visual* abre sus páginas al análisis de la estrecha y compleja relación que existe entre el cine y la ciudad. Una relación que se establece desde la aparición misma del cinematógrafo, con múltiples derivaciones y que puede ser abordada desde distintos ángulos. Los artículos aquí reunidos dan cuenta de ese amplio campo de interacción que se da entre la producción cinematográfica y la vida urbana.

En este sentido, convendría recordar que el cine nace en la ciudad y se ocupa de ella desde sus primeras tomas. Apenas patentado, el cinematógrafo sale al encuentro de la calle y concentra su mirada en el ritmo y la trama de la vida urbana y registra el trazo y la expresión material de las crecientes metrópolis industriales. Desde su debut, la imagen fílmica amplía e intensifica la experiencia de la ciudad, intentando a veces capturarla en una visión panorámica y en otras situándose a pie de calle para atrapar los rostros de individuos apresurados que desaparecen entre la multitud. A partir de entonces la imagen fílmica incide en los comportamientos sociales y en los imaginarios de los ciudadanos. Disecciona el presente de la urbe y anticipa sus futuras mutaciones.

Pero estas conexiones también repercuten en la conformación del lenguaje cinematográfico. La aspiración del nuevo medio de lograr captar el vértigo urbano despierta reflexiones e impulsa una serie de experimentaciones en los procesos de rodaje y montaje que van a enriquecer el sentido estético del cine. Sin duda uno de los mejores ejemplos de esta tensión creativa es *El hombre de la cámara*, filmada en 1929 por el cineasta soviético Dziga Vertov.

Debido a esta vinculación, el cine ha llegado a convertirse en una fuente indispensable para quien pretende estudiar los cambios, las rupturas y las continuidades en la vida de las ciudades. No sólo historiadores o sociólogos sino también urbanistas, antropólogos e incluso filósofos suelen recurrir a la narrativa cinematográfica en busca de indicios que les permitan entender mejor los procesos de modernización de un mundo predominantemente urbano.

El cine guarda registro de las transformaciones de la ciudad en los últimos cien años, tanto de las disputas por el espacio público como de las formas de socialización. Así el discurso cinematográfico ocupa un lugar central en la tarea de explicar los alcances de las prácticas culturales inscritas en el escenario de la megalópolis contemporánea.

A lo dicho, habría que agregar que el cine no sólo ha trabajado en el terreno de lo imaginario, como es posible advertir en los textos aquí publicados, sino inclu-

so en la misma configuración arquitectónica de las ciudades. De las enormes salas-templos a la proliferación de pequeños espacios de exhibición entretnejidos como en enjambres de mercaderías, las modificaciones en los ámbitos arquitectónicos de proyección de las películas, nos hablan también de cómo se ha modificado la interpelación ideológica a los ciudadanos y a las ciudadanas.

Si los grandes cines -esos cuyo recuerdo asoma en la nostalgia de los mayores cuando transitamos por solares ahora desiertos o transformados, en el mejor de los casos, en parques públicos o, en el peor, en nuevos condominios que tributan a la industria inmobiliaria- remitían a la identificación colectiva identitaria (quizá motivada por las vicisitudes de la Guerra Fría -otro nombre de la compleja y contradictoria lucha de clases-), las actuales pequeñas salas cinematográficas parecen interpelar más bien al sujeto individualizado, consumista, atrapado en los rituales de la cosificación y la aparente fluidez de la sociedad del espectáculo; rituales consolidados por la extensión del dominio afectivo de las lógicas del capital derivada de la expansión de la globalización neoliberal, es decir, imperialista.

Lo anterior no debe dar la idea de que estas interpelaciones ideológicas han sido absolutas o vividas resignadamente sin respuesta. Los textos aquí publicados testimonian más bien lo contrario: tanto en el terreno de la producción simbólica cinematográfica, como, y sobre todo, en las prácticas hermenéuticas de los y las espectadores, se ha producido una gran y variada vida afectiva e intelectual en la que viajan deseos, lamentos, esperanzas, elucidaciones y luchas sociales. Como nos lo demuestran los textos aquí incluidos, el espectador y la espectadora no son entes pasivos, sino comprometidos productores de significados y experiencias afectivas-intelectuales. Son participantes sostenidos de la poiesis social. En este sentido, quizá será posible formular la existencia de una "nube" plebeya, crítica y rejega de interpretaciones del mundo con base en las lecturas ciudadanas subalternas del cine.

Sería bueno entonces articular al Benjamin de *Onirokitsch* (y al excelente estudio sobre este texto hecho por Ricardo Ibarlucía) con el Pasolini del *Cine de poesía contra cine de prosa* para darle su justo valor a las manifestaciones de esa "nube". Escribió Pasolini que, así como la lengua literaria tiene su asiento, su arraigo primero, en la lengua materna, el cine tiene como humus de origen el trabajo nocturno de los sueños. Los sueños serían esos filmes cotidianos de los deseos, añoranzas y tribulaciones. Las películas serían, bajo este encuadre, una suerte de sueños colectivos. Y Benjamin nos dice -y comenta Ibarlucía- en su glosa sobre el surrealismo, que la fortaleza crítica de los sueños no hay que buscarla en el territorio de la afectividad romántica sino en la densidad del "kitsch", que no es en su caso "mal gusto" y "curilería", sino la emergencia de la compleja y pertinente afectividad ciudadana (y no es casual que aparezca la referencia implícita a la ciudad).

Los trabajos incluidos en esta revista se inscriben en este esfuerzo crítico benjaminiano; son reflexiones iluminadoras y problematizantes de nuestros vínculos con el cine y la ciudad. ▣

BIBLIOGRAFÍA

- BENJAMIN WALTER “Onirokitsch” en Ibarlucía Ricardo, *Walter Benjamin y el surrealismo*, Manantial, Buenos Aires, 1998.
- PASOLINI PIER PAOLO y Erich Romer, *Cine de poesía contra cine de prosa*, Anagrama, Barcelona, 1976.