



Ciudad y cine: un lenguaje cultural que consolida ficciones, memorias y realidades urbanas en el tiempo

Becerra, V. S. (ed.). (2012). *Bogotá filmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.

Andrés Castiblanco Roldán¹

A principios de siglo, Walter Benjamín (2018) consideró que “No existe evento o cosa, tanto en la naturaleza viva como en la inanimada, que no goce, de alguna forma, de su participación en el lenguaje, ya que en su propia esencia está el poder comunicar su contenido espiritual” (p. 23). Para este filósofo alemán el término no era simplemente una metáfora; mediante el lenguaje se construyen enormes edificios de comprensión, que sirven como relación entre el hombre y la naturaleza a través de su cultura. De ahí que la presencia del cine desde su aparición tenga que ver con la emergencia de un lenguaje, que más allá de constituirse en una gramática de una comunicación en el sentido literal de lo que esto implica, se transforma en la expresión de esa espiritualidad, que traducida en términos contemporáneos da cuenta de las formas del pensamiento y de los sentimientos en cada época y su relación con los hechos sociales.

Este contexto aquí se establece por su visión como lenguaje cultural: por su carácter constitutivo de realidades y la proyección de creencias de lo colectivo en los escenarios de interacción. El cine se presenta como lenguaje en la medida en que se instala con lo audiovisual un repertorio no solo de códigos comunicativos sino además semióticos, con los cuales se interactúa en la experiencia de quienes escriben, producen, actúan, consumen y critican.

En este sentido, el consumo es un concepto clave que posibilita comprender el grado de potencia de un lenguaje que va de lo cultural y lo técnico (por la complejidad de los formatos y las apuestas frente a las condiciones instrumentales) a lo comercial en sus tendencias y versiones. Porque tiene carácter de diseñar y dar fuerza a una serie de códigos simbólicos que se van instalando en la cultura como espacio común.

Aunque el texto no lo considera lenguaje, al centrar su visión en su carácter incluso institucional en la ciudad, el Cine también considerado como lenguaje artístico, incluso, séptimo arte, que más allá de la apuesta estética expresa versiones de lo real donde se anidan ensoñaciones, frustraciones y recuerdos. En este caso las películas y sus imágenes se ocupan de plasmar lo que ha sido el paso de las sociedades y sus territorios, donde sus ciudades son como producciones del ingenio humano atravesadas por sus logros y tragedias.

¹ Doctor en Ciencias Humanas y Sociales de la Universidad Nacional de Colombia. Profesor asociado y coordinador de la Maestría en Investigación Social Interdisciplinaria de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Dirección electrónica: afcastiblanco@udistrital.edu.co

Hay entonces una intención clara de poner un punto de encuentro entre el cine como lenguaje cultural receptor de momentos y escenarios, que permite también dialogar con la memoria y es en sí mismo una forma máxima de comunicación/ expresión que conecta la experiencia del pasado —con sus signos y contenidos— con el futuro mediante un escenario actual.

A partir de esta relación posible, desde el Instituto Distrital de las Artes (Idartes) como instituto de cultura de la capital, varios expertos en el tema urbano, en cine y patrimonio, se encontraron con un ejercicio colectivo de exploración de las formas y los hechos patrimoniales a través del cine y sus relatos.

El texto comprende una búsqueda de una Bogotá Fílmica que reposa en sustratos en sus relaciones entre la expresión y el contenido, como ciudad y memoria (ríos y montañas), ciudad y signo (iglesias), ciudad y forma (edificios y poder), ciudad y deseo (salas de cine) y finalmente ciudad e intercambios (centros comerciales y cámaras de vigilancia) (Becerra, 2012, p. 17). Estas implicaciones, que se convierten en realidades fílmicas, se componen de diferentes versiones en las cuales la ciudad aparece como escenario de crímenes y pasiones, un efecto que se relaciona con términos como *Bulevard del Crimen* —una noción prestada de la antropología urbana que juega como expresión para identificar una serie de prácticas de la política del olvido—, en los cuales la memoria histórica tiende a eliminar hechos sociales que necesitan ser revelados, vueltos a escenificar por el cine en su poder de abrir, sanar o reconocer heridas que se ubican en el cuerpo social.

Las reflexiones tienen como punto de partida una introducción que juega con la apuesta del grupo de investigadores y que se plasman en la obra. En ella la metáfora de las ciudades invisibles, del escritor Ítalo Calvino, sirve como entrada para reconocer las facetas urbanas y sus imágenes en movimiento con referencia a las violencias, las escenografías inmuebles bogotanas y los momentos históricos que se dejaron capturar por el celuloide, ya sea desde el fondo en la trama de las películas o desde la casualidad del espacio

de rodaje. En este contexto es donde se expone la violencia como afección colectiva, como una marca urbana que trae a los lugares ciudadanos las dotes de una historia de despojos y marginaciones en todo el país.

El libro dispone de una secuencia de aportes que se pueden plantear entre la expresión y el contenido del cine y sus relaciones con la ciudad y sus agentes, un narrar el adentro del lenguaje y sus ficciones. Por otro lado se relata el papel del cine en tanto objeto/movimiento patrimonial en sí mismo con relación a sus infraestructuras, su evolución en la historia de la ciudad y su crítica en el medio bogotano.

Inicia el recorrido conceptual e histórico con el análisis de Mauricio Durán sobre las transformaciones urbanísticas de la ciudad y su representación a través del cine en películas como *El amor, el deber y el crimen* (1926), *Pasado el meridiano* (1966) y *La estrategia del caracol* (1993), entre otras estudiadas por el autor, en las cuales la ciudad como escenografía permite ver a través de lugares como el Pasaje Rivas, los barrios La Candelaria, Egipto o hitos urbanos bogotanos como el Cerro de Monserrate, una serie de instantáneas con que se configura la representación de Bogotá a través del tiempo en referencia con sus arquitecturas y construcciones.

En este sentido el texto de Oscar Salazar sobre la cara pública y la cara vergonzante busca proponer desde un corpus filmográfico y fotográfico entre 1950 y 1960 la manera en que se formaron versiones de una ciudad pública, visible y publicitaria, frente a otra invisible que se asoma opaca, vergonzante y negada a partir de unas escenografías progresistas y modernizantes de hechos que configuran la memoria oficial —en términos de la política del olvido anteriormente referida—. En este sentido, se perciben contextos con su revés en los hechos oprobiosos de la pobreza y la marginalidad, que comprenden un lado oscuro de ese progreso que en el caso bogotano reviste un cariz selectivo, donde se conjugan escenas del pujante Centro Internacional y en el mismo las casas de arrabal de los cerros orientales o el espectáculo de la explotación en

los chircales centro orientales, como parte de esa miseria que incluso en un ejercicio de su estelari-
dad —en referencia a la pornomiseria— no deja
de ser el rincón que no se quiere mostrar en la
visita a la ciudad moderna.

Entre estos estudios que se aproximan a las
realidades en las realizaciones de la gran pantalla,
Julio Bejarano presenta un análisis de la manera
en que somos espectadores o extras —multitudes
en movimiento— con posibilidades narrativas
silenciadas en la trama, donde hay un universo
de ficciones por explorar en las superficies de la
cotidianidad en aquellas escenificaciones infor-
mativas de la ciudad.

A partir de un corpus de archivo de los no-
ticiarios cinematográficos de los Acevedo a fina-
les de los años veinte en Bogotá, el autor lleva la
reflexión más allá del pasado. Aborda el carác-
ter protagónico del extra desde la complejiza-
ción del término y con la resignificación de las
posibilidades ficcionales que muestran estos
informativos: dialogar con premisas que sitúan
al Bogotazo como punto de partida de la moder-
nidad en Bogotá frente a la aparición del cine,
antes siendo en gran medida el vector más allá
de la violencia de dichos procesos sociales en la
ciudad colombiana.

Como frontera temática entre contenidos y
manifestaciones del cine en la ciudad se encuen-
tra el estudio que realiza Deivis Cortés sobre el
cine criminal bogotano, categoría que propone
para juntar en términos de la filmografía: una
exploración sobre los bordes y contenidos en la
definición de los géneros cinematográficos y su
especialización narrativa frente a clasificaciones
como el “cine negro” o “thriller” como grandes
solapas que cobijan tendencias disímiles como
el cine gansteril, policiaco y bélico, entre otros
temas tratados directa o tangencialmente en el
contenido de las películas.

Aunque su punto de partida es la aparición
de la película *Soplo de vida* (1999) como pieza
clave del género crimen, el autor reconoce que
décadas atrás se produjeron cintas del género
dirigidas por profesionales mexicanos como

Semáforo en rojo (1964), por lo que se ocupa de
mirar en directores nacionales y bogotanos
producciones relacionadas, entre las cuales se
encuentra *La historia del baúl rosado* (2005) que
ha usado como escenografía el centro de Bogo-
tá y barrios como La Candelaria, así como al-
rededores dispuestos con una ambientación de
los años cuarenta.

El autor también realiza un interesante aná-
lisis de las transposiciones en los filmes sobre la
interpretación de tramas venidos de lo literario y
guiones originales (*Bluff*, de 2007). En su búsque-
da encuentra que varios creadores apuestan por
llevar el realismo del suspenso y la acción de los
libros a la pantalla, como en el caso de Andi Baiz
y la producción *Satanás* (2007).

El otro segmento conceptual del texto pre-
senta tres acercamientos a la operación y crítica
de este lenguaje a lo largo de la historia bogotana.
En primer lugar, Luis Barón efectúa una revisión
sobre la emergencia y el ocaso de los cinemas bo-
gotanos, narrando la manera en que el cine entra
a la escena urbana y se transforma en un receptor
de experiencias de ocio, a pesar de no lograr un
carácter central en la vida pública de los bogota-
nos, al contrario de otras ciudades de América o
Europa. Esta entrada en escena acompaña una
vida nocturna, incluso clandestina, que se había
instalado históricamente con los juegos de azar,
las atracciones mecánicas y los lugares de en-
cuentro, por lo que la cultura del celuloide ten-
dría que abrirse paso en prácticas culturales que
involucraron ejercicios de élites en principio,
para después captar la atención popular.

De las construcciones y ruinas que dejó la eta-
pa cinéfila de Bogotá se pasa a los epicentros cul-
turales que se originaron a la par con la aparición
de los cineclubes, estudiados por Juan Diego Cai-
cedo, quien apuesta por un itinerario histórico
de estos espacios que, con la Cinemateca, se ca-
racterizan por ser dos lugares de culto a este len-
guaje originario de Francia como cuna del cine.

Esta historia de cineclubes inicia con la sem-
blanza de Henri Langlois, fundador de *Le Cercle
du Cinéma*, quien fue maestro del oficio de Luis

Vicens, quien vendría a una Bogotá derruida por el Bogotazo a fundar en 1949 el *Cineclub de Colombia*, con amistades en el medio artístico como Álvaro Mutis, periodistas en su momento como Gabriel García Márquez o artistas como Marta Traba.

En adelante se consolidó una élite cinéfila que se extendió por colegios, universidades e incluso instituciones bancarias y empresas. Apartado extenso en la revisión por la riqueza de relaciones de toda una generación, o por lo menos de artistas, escritores, músicos y periodistas que desfilaron por las salas y las tertulias de los encuentros con las películas, también se encuentran las iniciativas de grupos culturales que dejaron huella por aglutinar a jóvenes, aficionados y expertos, como lo fueron en la década de los noventa y principios del siglo XXI el cineclub *El Muro*. Finalmente el autor redacta un epílogo de los clubes existentes y que resisten los embates de una cada vez más creciente desagregación y virtualización de quienes siguen, disfrutan y comentan el cine.

Por último, este enfoque histórico termina esta importante obra colectiva con el papel de la crítica en el cine en Bogotá. Camilo Calderón desarrolla un breve recorrido desde las páginas de crítica de principios del siglo XX caracterizadas por brindar una relevancia incipiente al séptimo arte en la competencia permanente de la oferta cultural frente a la tradición del teatro y la música que consumían los espectadores de la ciudad.

En sus páginas muestra la consolidación de un cuerpo editorial de gacetas culturales que partieron de una abundancia en su edición y distribución, en especial en el auge de salas y clubes de la época cinéfila urbana, de las cuales sobreviven ediciones contadas que lejos de una

popularización o una naturalización del cine y su interacción crítica se enfrentan a un frío panorama actual que se caracteriza por la falta de espacios y formación de públicos para la crítica. En este contexto se suma una diversidad de cuestiones como la difusión e interacción de una comunidad de opinión frente a los géneros y una constante separación tajante entre el cine comercial, el cine independiente y el cine arte, entre otras formas derivadas del encuentro del mercado con el lenguaje cultural.

Esta obra, pionera en términos de patrimonio fílmico y ciudad, permite abordar en su mayor extensión la evolución de este lenguaje cultural en la vida bogotana. Es evidencia de la posibilidad de encontrarse con las ciudades fílmicas como entradas ficcionales que ponen en relación la realidad de los procesos sociales e históricos con los relatos, memorias e imágenes que circulan y llenan la historia de la ciudad como un dispositivo que produce y reproduce expresiones y contenidos, símbolos y signos, ensueños y también miedos con respecto al mundo que nos rodea, así como la reacción colectiva como comunidad local en escenarios globales, ya que el cine como lenguaje es en sí mismo un lenguaje planetario.

Referencias

- Becerra, V. S. (ed.). (2012). *Bogotá fílmica. Ensayos sobre cine y patrimonio cultural*. Alcaldía Mayor de Bogotá, Idartes.
- Benjamín, W. (2018). *Iluminaciones* (edición y prólogo de Jordi Ibañez). Taurus.