

¿Puede la teoría observar la ciudad?
***Screening the City*, editado por Tony
Fitzmaurice y Mark Shiel***

por Bill Stamets**

Teorizar sobre la relación entre la ciudad y el cine es un proyecto irresistible para académicos de las más variadas disciplinas. Un ejemplo conocido puede encontrarse en la colección *The Cinematic City*, editada por David B. Clarke en 1997, la que cuenta entre sus autores con un profesor de *planning history* y tres geógrafos. *Screening the city*, una antología más reciente bajo el mismo tópico¹, reinaugura esta intención multidisciplinaria convocando ya no sólo cineastas, arquitectos y urbanistas, sino también geógrafos, historiadores, antropólogos, estudiosos de la literatura, sociólogos e incluso un filólogo, lo que da cuenta de un campo de investigación y discusión tan amplio y complejo como la ciudad misma. Los editores de este libro son dos profesores de cine, Tony Fitzmaurice y Mark Shiel, responsables también del más temprano *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context* (2001).

El libro se estructura en base a dos ejes. La primera parte habla de la modernidad y cierra sus filas en la Europa Central y del Este, girando en torno al cine vanguardista y experimental de principios de siglo que se dio en sociedades colapsadas socialmente y controladas totalitariamente. La segunda parte habla de la postmodernidad y vuelve su mirada hacia Estados Unidos, intentando rescatar en él los procesos que desde la Segunda Guerra Mundial han implicado o propuesto la posibilidad de un cambio

* Traducido por Ricardo Greene.

** Bill Stamets es un escritor *freelance* de cine que trabaja especialmente para el *Chicago Sun-Times* y el *Chicago Reader*. Es también fotógrafo profesional y profesor auxiliar en el Columbia College Chicago. De 1986 a 1990 fue instructor de cine Super-8 en la University of Colorado at Boulder. Fue director de video para el proyecto "Corner", fundado por la Comer Foundation para documentar un año en la vida de Chicago. En otoño del 2001 enseñó el curso "Cinema and the City" en la School of the Art Institute of Chicago.

¹ Prácticamente todos los ensayos en ambos libros fueron originados de artículos presentados a una conferencia organizada en 1999 en la University College, en Dublin.

revolucionario en las democracias capitalistas de Occidente. Esta distinción, según reza expresamente la introducción del libro, "tiene por intención estar en sintonía con las dos tendencias cruciales que han guiado la historia urbana y el cine del siglo veinte".

Es difícil hablar de este libro a nivel macro porque la diversidad de enfoques, temáticas y escalas escapan a cualquier generalización rápida. Geográficamente, por ejemplo, hay autores que tienden a bajar sus análisis a ciudades específicas, como el Los Angeles estudiado por J. Davis en los films *Colors* (Hopper, 1998), *Falling Down* (Schumacher, 1993) y *Devil in a blue dress* (Franklin, 1993), el Berlín que Martin Gaughan lee en *Sinfonía de una ciudad* (Ruttman, 1927) y la Polonia-tras-la-cortina-de-hierro que según T. Miller se trasluce en *Street of crocodiles* (Quay, 1986). Otros autores prefieren hablar de temáticas que se plasman no sólo en ciudades sino en regiones o países, como propone el artículo de J. Labor sobre el *Decálogo* de Kieslowsky, la comparación que hace Strathausen entre la Berlín de *Sinfonía de una gran ciudad* y las ciudades rusas Kiev, Odessa y Moscú en *Man with the movie camera* de Vertov. Como objeto de estudio, por su parte, hay quienes analizan películas individuales (*Safe*, en el caso de M. Gandy; *The street of crocodiles* en el caso de T. Miller; y otros) mientras que otros prefieren hablar de parejas de películas, lo que les permite establecer comparaciones. Un ejemplo es la que propone D. Varga entre *Crash* y *El fin de la violencia* en el marco de la *experiencia delenqueana*.

El mapa teórico en el que se mueven los autores también es amplio y diverso. Los pensadores más citados son sin duda Benjamin, Bakhtin, Lefebvre, Guattari y Deleuze. Autores como Mike Davis y Marshall Berman son también centrales en muchos trabajos. Podría decirse que el libro se encuentra *afectado* por un aura intelectual que aporta poco a la reflexión. Pretenciosas frases como "jerga heideggeriana" (p. 272) "misterio lacaniano", (p. 15) o "comodificación de localización" (p. 216) son más que comunes, lo que produce un contexto donde los autores pueden sentirse perfectamente cómodos hablando de la "auto-reflexión" (*self-reflexive*), una tautología

sin pies ni cabeza que sin embargo recorre el libro.

Puede decirse que buena parte de la teoría que balbucean los autores es decorativa y desechable. Allan Siegel, uno de ellos, llega a reconocer este problema. En su ensayo “Changing Paradigms in the Representation of Urban Space” nos dice: “Cómo podemos prevenir que nosotros mismos nos veamos sofocados dentro de un vocabulario en espiral que amenaza con dejar nulas las posibilidades discursivas” (p. 141). Trascender el academicismo es una preocupación de larga data para Siegel, el único contribuyente del libro que se identifica a sí mismo como cineasta. En 1968 ayudó a crear la colectividad de izquierda *Newsreel*, preocupada por filmar y distribuir películas sobre protestas universitarias, la guerra de Vietnam, los Panteras Negras y otras temáticas que según ellos se encontraban mal representadas en las noticias del *mainstream* estadounidense. El resto de los contribuyentes a *Screening the City* no comparten este deseo sesentero y urgente de claridad, preocupándose más por aventurarse con complejas teorías que poco iluminan los films analizados. Es lamentable que incluso el precavido Siegel caiga en este juego cuando llega a describir obscurantistamente al cine como “la central evolucionista de iconografías” (p. 145).

Dentro de este peculiar contexto el lector llega a agradecer aquellos pocos autores que repasan sus fuentes teóricas antes que asumirlas familiares para todos. P. Massood, por ejemplo, se preocupa por definir el “chronotope” de Bakhtin, mientras que P. Gormley contextualiza las ideas de Deleuze sobre el binario “acción-imagen”. M. Shiel, por su parte, nos ofrece una premisa clara de “los tres estadios del capitalismo” en su ensayo “A Nostalgia for Modernity: New York, Los Angeles, and American Cinema in the 1970s”. Sus buenas intenciones, sin embargo, bastante poco sirven para iluminar los dos films que pretende analizar, *Network* y *Annie Hall*. Este mismo problema se ve radicalizado en ensayos como “The affective city: urban black bodies and milieu in *Menace II Society* and *Pulp Fiction*”, donde el autor ni siquiera se preocupa por persuadir al lector que sus herramientas teóricas se encuentran al servicio del análisis de *Menace II Society*, el

film sobre el que supuestamente gira el artículo. D. Sorfa, por su parte, discutiendo el film de 20 segundos *Flora* (Svankmajer, 1989), traduce el *unheimlich* de Freud como *unhomeby*, una condición surrealista intersticial que no es exactamente “nostalgia de casa” sino mas bien “nostalgia sin la esperanza de encontrarse siempre en casa” (p. 110). Pero una vez más, la larga discusión sobre este concepto poco colabora al entendimiento del film analizado. Excepcional en esta línea es el impresionante artículo inicial del libro, “Uncanny spaces: the city in Ruttmann and Vertov”, donde Strathausen toma el mismo *unheimlich* freudiano, pero lo pone a disposición de lo analizado. En su artículo, el autor muestra cómo dos sinfonías de comienzos del siglo XX anticipan un *ethos cyborgniano*. Más que imponer o importar ideas de moda, el autor trabaja y discute en base a las imágenes que aparecen en pantalla. Y eso se agradece.

A quienes participan de *Screening the city* les gusta declarar que la alegoría es inmanente en la puesta en escena (*mise-en-scène*) de ciertos films y de su contexto urbano. Me dirijo a aquellos autores que simplemente ofrecen narrativas de los filmes y de su producción, “¿Porqué Berlín se desvanece en el Berlin Alexanderplatz?” (p. 60) se pregunta Meter Jelavich en “The city vanish: Piel Jutzi’s Berlin Alexanderplatz”, poniendo en discusión el diferencial que existe entre la cinemática novela de Alfred Doblin de 1929, repleta de sabor local y de críticas morales, y su enervada adaptación cinematográfica de 1931. Jelavich escudriña la novela, el guión, las reediciones y las revisiones, junto con los ataques que los periódicos nazis hicieron al film de 1930 *All quiet on the western front* para dibujar un marco contextual de interpretación del film. Pero su labor se limita al marco, y no llega nunca a la interpretación.

“No hay un *skyline* de Varsovia en *Decálogo*”, nota Jessie Labov en su artículo “El Decálogo de Kieslowski. Vida rutinaria y el arte de la solidaridad”, el que toma un camino similar al anterior para decodificar la obra de diez partes que Kieslowsky sitúa en los conjuntos habitacionales polacos. El artículo gira en torno a la Polonia de la *Solidaridad* y a la experiencia de Kieslowski como un documentalista que reaccionó a la interferencia del Estado pasándose al lado de

la ficción. La cinta como obra en sí misma no es discutida, y las teorías que utiliza el autor para hablar de ella –especialmente el trabajo de Lefebvre- aparecen como totalmente superfluas. El ensayo podría haber funcionado sin el lubricante de la filosofía sociológica. Otro trabajo cercano a la labor de los cineastas en contextos históricos determinados puede encontrarse en “Allergy and allegory in Todd Heyne’s *Safe*”. En este lúcido ensayo, M. Gandy conjuga la sensibilidad a los químicos tóxicos con la sensibilidad New Age como una alegoría al Los Angeles contemporáneo. Para ello toma el film de Haynes *Safe*, “un panorama diatópico del extrañamiento medioambiental” (p. 239).

Dado que la mayoría de los autores de *Screening the City* enseñan cine, puedo adivinar que la mayoría de sus lectores son o serán cineastas o profesores de cine. ¿Qué partes de este disparate libro podría yo asignar a mis estudiantes que toman el curso *Cinema and the City*? A riesgo de sonar cómo un simplón, seguramente nominaría aquellos ensayos con menor proporción de la así llamada *teoría*. Rescataría ensayos como el de Strathausen, Jelavich, Labov y Gandy, quienes engarzan ideologías que ya son parte de la puesta en escena en las cintas que interpretan. Las ciudades de Berlín, Varsovia y Los Angeles, refractadas en los cines de Ruttman, Kieslowski y Haynes son textos ya lo suficientemente densos sin contar la adicional y desechable teoría.

© Bill Stamets, April 2004