

TAKING PLACE. LOCATION AND THE MOVING IMAGE

John David Rhodes y Elena Gorfinkel
(eds.)

Minneapolis

University of Minnesota Press, 2011

376 páginas

25,58 € (tapa blanda) / 67,67 € (tapa dura) /

15,56 € (Kindle)



Taking Place. Location and the Moving Image podría ser, sin forzar mucho las cosas, un libro de Geografía, de Geografía Cultural. Se inserta, en cambio, en la categoría de Estudios Culturales y, más concretamente, de los Estudios Fílmicos. Los editores del libro, John David Rhodes y Elena Gorfinkel, son profesores e investigadores de *Film Studies*; el primero, de literatura y cultura visual; la segunda, de historia del arte y estudios fílmicos, en las Universidades de Sussex y Wisconsin-Milwaukee, respectivamente. El libro reúne una serie de investigaciones, de orientación diversa y de escala analítica también variable, centrada en el mundo cinematográfico y sus conexiones con conceptos esenciales en el análisis geográfico, como son los de «lugar» o «espacio». La totalidad de los autores se relaciona, en sus temáticas de estudio, con los estudios cinematográficos y televisivos, culturales, literarios y artísticos; y son estas temáticas las abordadas en las quince contribuciones que componen este tomo.

El volumen se estructura en cuatro bloques: «Cinematic Style and the Places of Modernity», «Place as Index of Cinema», «Geopolitical Displacements» y «(Non) Being There». Los editores, en la introducción («Introduction: The Matter of Places»), además de sintetizar los contenidos del volumen, rastrean y exponen diferentes percepciones teóricas procedentes de diversas disciplinas (Edward Casey, Doreen Massey, J. Nicholas Entrikin, Fredric Jameson, la *apparatus theory*...), así como formas diferentes de entender las conexiones imágenes-lugares, señalando la necesidad de atender a conceptos y contraposiciones como «local y global», «espacio real vs. espacio construido», «universal y particular», «deslocalización», «no lugares», etc.

Tratándose de un libro en el que los conceptos espaciales son centrales, resulta significativo que, de las quince colaboraciones que lo componen, diez se centren en el cine o la producción audiovisual anglosajona. En efecto, el «mapa» del libro estaría definido por puntos correspondientes a casos (lugares) básicamente norteamericanos (nueve estudios) y británicos (uno). De los restantes, tres se centran en Roma, uno en Sudáfrica (pero con vínculos con Alemania) y otro en Perú (pero con conexiones con el mundo norteamericano).

El primero de los bloques («Cinematic Style and the Places of Modernity») incluye cuatro textos. Todos se centran en diferentes espacios urbanos (Los Ángeles, Roma, Nueva York y Londres) como entornos coprotagonistas de diversas producciones cinematográficas. Utilizando el ejemplo de Los Ángeles (urbanización «*Venice of America*»), en «From Venice to the Valley: California Slapstick and the Keaton Comedy Short», Charles Wolfe ahonda en varias películas dirigidas y protagonizadas por Buster Keaton para recordarnos cómo el cine puede ser testigo directo de transformaciones urbanas relevantes, en este caso en el área metropolitana de Los Ángeles. Se resalta así la componente del cine,

especialmente en películas que rondan ya el siglo, como archivo de lugares y testimonio de cambios espaciales, más allá de la conexión que establece el autor entre la realidad espacial visible en las películas (nuevos desarrollos urbanos metropolitanos) y un determinado lenguaje cinematográfico. En «The Eclipse of Place: Rome's EUR from Rossellini to Antonioni», John David Rhodes realiza una presentación de las transformaciones urbanas de la «nueva Roma» resultantes del proyecto urbanístico vinculado a la *Esposizione Universale Romana* (EUR). Rhodes presenta varias películas italianas de los años 50 y 60 en las que el desarrollo urbano de la EUR cobra un destacado protagonismo, política y socialmente; el énfasis se sitúa en *El eclipse* (*L'eclisse*, 1962) de Michelangelo Antonioni, película en la que el tratamiento del paisaje urbano y arquitectónico de la EUR sirve de escenario idóneo para resaltar la inestabilidad emocional de los personajes. Elena Gorfinkel titula su aportación «Tales of Times Square: Sexploitation's Secret History of Place». La autora resalta la recurrencia y el poderoso efecto que un determinado lugar, como es Times Square, en Nueva York, ha jugado en el género de películas de los años 60 conocido como *Sexploitation Films*, y que podría ser equiparable al «cine de destape» español. Gorfinkel subraya la idoneidad de un espacio como Times Square para retratar un entorno pleno de anonimato, masificación y marginalidad, contribuyendo a otorgar cierto carácter documental a esas películas. Como cierre a este primer bloque, Mark W. Turner («Derek Jarman in the Docklands: *The Last of England* and Thatcher's London») destaca el protagonismo que los *docklands* de Londres cobran en la producción de Jarman como lugar idóneo para simbolizar el auge del neoliberalismo thatcheriano.

La segunda parte, «Place as Index of Cinema», se compone también de cuatro textos. Todos centran la atención en procesos locales de adaptación derivados de ciertas actividades y

producciones cinematográficas. Así, en «The Cinecittà Refugee Camp», Noa Steimatsky realiza un ensayo de revisión histórica de un espacio cinematográfico, los estudios Cinecittà, y su transformación en campo de prisioneros y refugiados durante el final de la Segunda Guerra Mundial y la postguerra, si bien durante algunos años convivió el rodaje en los estudios con la presencia de refugiados, utilizados en algunas producciones como extras. Por su parte, Linda A. Robinson («Right Here in Mason City: *The Music Man* and Small-Town Nostalgia») trata sobre el proceso de adaptación de la localidad de Mason City (estado de Iowa) para asemejarse a su «doble» ficcional: la ciudad de River City, protagonista de la película *Vivir de ilusión* (*The Music Man*, Morton DaCosta, 1962). Se trata de un ejemplo que recuerda un caso similar de identificación entre realidad y ficción, como es el del concurso organizador para premiar al «Springfield» de Estados Unidos más próximo al que aparece en la serie *Los Simpsons* (*The Simpsons*). Aurora Wallace dedica su aportación al proceso de «deslocalización» de rodajes, por motivos económicos, desde Estados Unidos a varias ciudades canadienses pertenecientes a las provincias de Alberta y Columbia Británica. En «When the Set Becomes Permanent: the Spatial Reconfiguration of Hollywood North», además, Wallace destaca algunas de las repercusiones de ese proceso de búsqueda de lugares de rodaje que proporcionan ventajas fiscales competitivas. En Toronto, incluso, se ha creado un espacio cinematográfico nuevo en unas antiguas instalaciones portuarias, el *Filmport*, desarrollándose un estilo urbanístico que imita las características visuales de Nueva York, con lo que su capacidad de suplantación de la ciudad estadounidense se acrecienta, lo que al tiempo conlleva la pérdida de sus propias señas de identidad a nivel internacional. «The Last Place on Earth? Allegories of Deplacialization in Dennis Hopper's *The Last Movie*», de Ara Osterwell, es un texto que podría caber en el bloque siguiente,

pues uno de sus mensajes más poderosos es resaltar los efectos profundos del imperialismo cultural cinematográfico de Estados Unidos, llegando incluso a contaminar de manera perversa propuestas creativas alternativas, independientes, como ocurre con el proyecto de *The Last Movie* (1971), de Dennis Hopper, rodada en Perú.

Son cuatro las contribuciones integradas en «Geopolitical Displacements». El artículo que abre esta sección es «The Nonplace of Argento: *The Bird with the Crystal Plumage* and Roman Urban History». En él, Michael Siegel analiza los exteriores romanos utilizados por Dario Argento en *El pájaro de las plumas de cristal* (1970), destacando una serie de interpretaciones sobre la simbología urbana, e incluso geopolítica, a partir de las imágenes de diferentes entornos urbanos o metropolitanos de Roma. Así ocurre, por ejemplo, y teniendo en cuenta la fecha de la película, con la referencia a la globalización y la modernidad que acompaña a las escenas del aeropuerto internacional de Fiumicino. Frances Guerin («The Placement of Shadows: What's Inside William Kentridge's *Black Box/Chambre Noire?*») se centra en la obra del artista William Kentridge mencionada en el título. Kentridge es un artista sudafricano que incorpora un mensaje crítico sobre cuestiones y temas sociales y económicos. En la obra citada, película de animación presidida por un estilo artístico sumamente original, se «teatraliza» el papel colonial de Alemania en África del sudoeste, y concretamente un episodio genocida (la masacre de los herero) vinculado a ese papel. Guerin, más allá de mostrar los aspectos históricos y geográficos, geopolíticos, de la creación de Kentridge, pone el énfasis en el hecho de que la obra se presentara en Berlín, resaltando la importancia que tiene no solo el «lugar representado» en la película, sino el lugar donde es exhibida (en este caso, la potencia colonial gloriada en la proyección). «Into the 'Imaginary' and 'Real' Place: Stan Douglas's Site-Specific

Film and Video Projection» se centra, como el texto anterior, en el mundo del video arte, concretamente en la obra del canadiense Stan Douglas. Su autor, Ji-hoon Kim, profundiza en la obra de Douglas como materialización de perspectivas teóricas que subrayan la dimensión casi infinita de las perspectivas temporales y espaciales, en contraste con la tendencia de lo cotidiano a constreñir y anular esa variabilidad. El último texto, de Rosalind Galt, titulado «Doing Away with Words: Synaesthetic Dislocations in Okinawa and Hong Kong», toma como referencia la película *Away with Words* (*San tiao ren*, 1991), de Christopher Doyle. Galt analiza el uso que Doyle hace de los acusados contrastes presentes en dos lugares tan diferentes como la isla Taketomi (archipiélago de Okinawa) y Hong Kong para reforzar las respuestas sensoriales de los protagonistas (reforzadas, en uno de ellos, por la dislocación espacial) y, por ende, del propio espectador.

La cuarta y última parte, «(Not) Being There», se compone de tres textos muy diferentes entre sí. El primero, de Brian Price («Moving through Images») es una reflexión teórica que, en parte, se centra sobre el problema ontológico derivado de la (intención de) separación entre «ser» y «lugar»; utiliza para ello una serie de conceptos heideggerianos (*Dasein*, *Mitdasein*), así como la perspectiva psicogeográfica inherente a la «deriva» (*dérive*) como experiencia práctica, inherentemente cambiante, de percepción de un determinado espacio geográfico. A partir de ahí, Price establece una comparación entre imágenes y lugares, destacando cómo unas y otros no se diferencian en su imperfección, ni en su necesidad, como elementos que contribuyen a comprender el mundo al que pertenecemos. En un artículo muy sugerente y entretenido, Hugh S. Manon («Living Dead Spaces: The Desire for the Local in the Films of George Romero») resalta la importancia de lo local en las películas de Romero, centrándose en la que inicia su serie dedicada al subgénero zombi

(*La noche de los muertos vivientes* [*Night of the Living Dead*, 1968]). Manon, además de exponer diversas manifestaciones sobre el modo en el que el director enfatiza y da protagonismo a elementos locales, tanto espaciales como sociales y culturales, destaca la «irrepetibilidad» de la experiencia local en función de la pertenencia o no a ese mundo local (de forma sencilla, incluso a partir del reconocimiento de lugares, nombres y personas por los habitantes). A partir de ahí, el eventual sentido metafórico de la narración será difícilmente percibido por personas no vinculadas a esa realidad: en el caso de la película que nos ocupa, los zombis como expresión de los conflictos laborales derivados de la crisis industrial de los años 60 en el sudoeste de Pennsylvania. El cierre del libro es una reflexión teórica de Meghan Sutherland sobre la televisión como medio de presentación y tratamiento de lugares y sus implicaciones ideológicas («On the Grounds of Television»), destacando cómo la propia estética de la imagen televisiva de los lugares juega un papel esencial en la conformación de la «existencia ordenada» del mundo material. La autora contribuye a esa reflexión teórica a partir del análisis del tratamiento de los lugares en noticias de catástrofes, sean naturales (huracán Katrina) o humanas (11 de septiembre de 2001).

El volumen en su conjunto aporta una amplia variedad de enfoques sobre conceptos espaciales básicos. Los autores, en la introducción, de hecho, utilizan este material para, primero, recordar la importancia de la conexión existente entre nuestra experiencia de lugar(es) y la imagen en movimiento; además, subrayan la escasa atención (reciente, en todo caso) mostrada hacia los conceptos y hechos espaciales

(lugar, espacio, sitio) por parte de los expertos en estudios fílmicos. Desde la perspectiva del que suscribe, geógrafo, llama la atención, en todo caso, la unilateralidad de los enfoques aquí presentados; ciertos análisis, en mi opinión, muestran cierta debilidad operativa en lo concerniente a resaltar el papel que desempeña la imagen a la hora de conformar imaginarios colectivos. Así, es llamativo que el texto que abre el volumen, dedicado a Buster Keaton y la urbanización «*Venice of America*», centre su análisis en dos películas en las que las escenas de la desaparecida urbanización tienen un metraje muy reducido; o que en *El pájaro de las plumas de cristal*, la película de Dario Argento que guía el artículo de Michael Siegel, las escenas de Roma que sustentan el constructo teórico del autor sean, a veces, casi fugaces. Probablemente sea discutible –sobre todo teniendo en cuenta la propia naturaleza de los contenidos de este libro, toda vez que los propios editores destacan la importancia de contar con aportaciones locales para una más correcta comprensión global del objeto de análisis del libro, planteamiento con el que coincido–, pero no puede evitarse la sensación de que, en esa deficiente atención académica mostrada a los lugares y a los espacios en el cine, destacada en la introducción, se ha producido un salto analítico que deja de lado productos cinematográficos mucho más obvios y, sobre todo, de mayor alcance, que algunos de los que se incluyen en este volumen. Con todo, las reflexiones teóricas del conjunto de la obra son, sin duda, muy provechosas, por lo que merece la pena categorizarla en su conjunto como la (feliz) promesa de una puerta abierta.

Carlos Manuel