



Dearq
ISSN: 2215-969X
dearq@uniandes.edu.co
Universidad de Los Andes
Colombia

El cine como documento de investigación y evidencia de la modernidad urbana. Estado de la cuestión y una propuesta*

Llorca, Joaquín

El cine como documento de investigación y evidencia de la modernidad urbana. Estado de la cuestión y una propuesta*

Dearq, núm. 24, 2019

Universidad de Los Andes, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341665745012>

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq24.2019.10>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

El cine como documento de investigación y evidencia de la modernidad urbana. Estado de la cuestión y una propuesta*

Cinema as a form of research and evidence for urban
modernity. State of plan and a proposal

O cinema como documento de pesquisa e evidência da
modernidade urbana. Estado da questão e uma proposta

Joaquín Llorca jllorca1@yahoo.com
Universidad Icesi de Cali, Colombia

Dearq, núm. 24, 2019

Universidad de Los Andes, Colombia

Recepción: 13 Octubre 2017
Aprobación: 19 Noviembre 2018

DOI: <https://doi.org/10.18389/dearq24.2019.10>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341665745012>

Resumen: El artículo presenta un panorama de los estudios que desde la imagen cinematográfica abordan la ciudad y la arquitectura. Caracteriza los distintos enfoques con que el documento fílmico se ha utilizado en el ámbito investigativo y aporta una revisión bibliográfica del cine como fuente para la investigación en el medio colombiano. Concluye introduciendo una investigación que se inserta en el paisaje teórico antes descrito, cuyo tema es la ciudad y la arquitectura de Cali desde 1971 hasta 1995, a través de la obra fílmica de dos cineastas.

Palabras clave: cine y arquitectura, urbanismo cinemático, modernidad, memoria urbana, cartografía cinematográfica.

Abstract: This article presents an overview of studies that address the city and architecture from a cinematographic image viewpoint. It characterizes the different approaches with which film has been used for research purposes and it contributes by providing a literature review of cinema as a source for research in the Colombian context. The article concludes by introducing research that fits into the previously mentioned theoretical landscape: the topic of this research, which uses a film by two cinematographers, is the city and architecture in Cali from 1971 to 1995.

Keywords: cinema and architecture, cinematic urbanism, modernity, urban memory, cinematic cartography.

Resumo: Este artigo apresenta um panorama dos estudos que, a partir da imagem cinematográfica, abordam a cidade e a arquitetura. Caracteriza as diferentes abordagens com que o documento fílmico se utilizou no âmbito da pesquisa e contribui com uma revisão bibliográfica do cinema como fonte para a pesquisa no meio colombiano. Conclui introduzindo uma pesquisa que insere na paisagem teórica antes descritiva, cujo tema é a cidade e a arquitetura de Cali, Colômbia, desde 1971 até 1995, por meio da obra fílmica de dois cineastas.

Palavras-chave: cinema e arquitetura, urbanismo cinemático, modernidade, memória urbana, cartografia cinematográfica.

Cine, ciudad y arquitectura: tres artificios, una relación natural

Es un lugar común afirmar que la urbe y el cine crecieron juntos y que se han estimulado mutuamente; sin embargo, es una realidad que el cinematógrafo logró que los espectadores pudieran experimentar las ciudades de una manera distinta a la presencial cuando el turismo

aún no era lo que es hoy. Con el paso del tiempo, la cámara fue capturando diversos contextos urbanos con sus paisajes arquitectónicos en su dinámica modernidad. Las imágenes de la ciudad de Leeds, filmadas por Louis Le Prince, en 1888, o los tejados del distrito berlinés de Pankow, capturadas por los hermanos Skladanowsky, junto a los edificios y fábricas de Lyon, filmadas por los Lumière, parecen ser el primer testimonio cinematográfico de la urbe moderna.^[1] A medio camino entre el documento y el entretenimiento de feria, el cine fue consolidando su poder informativo, gracias a la posibilidad de masificar lo registrado con la eficiencia de lo industrial. Valga decir que, con el fin de llevar su invento a todo el mundo, los Lumière, a tan solo siete meses de la presentación pública del cinematógrafo en París (1895), ya habían enviado representantes a América para organizar proyecciones.^[2]

Colombia también comenzó su particular historia cinematográfica y el primer indicio es precisamente una filmación urbana de la cual sobrevive solo su reseña. En el periódico *El Ferrocarril*, del 16 de junio de 1899, se registró bajo el título “Proyectoscopio” una velada en el Teatro Borrero de Cali. El cronista resalta “la naturalidad de los cuadros en movimiento”, la aparición del tren y de algunos espacios urbanos como el puente, la Iglesia de San Francisco o la Plaza de Toros. El autor hace también algunas recomendaciones: “Que suprima la vista de calles y edificios de Cali, pues parece que no han sido tomadas con bastante arte”. Aunque no se conserva la película, paradójicamente, la petición de suprimir algunos planos echaría por tierra las pretensiones de este trabajo, que propone la utilización del cine como documento, con independencia del “arte” de sus imágenes.

El cine comenzó a registrar conscientemente la ciudad moderna en una serie de filmes realizados en la década de los veinte, las “sinfonías urbanas”, que erigían el espacio como protagonista. La ciudad, como un ser pensante que se sirve de sus volúmenes para interactuar con sus habitantes, hace que Strand y Charles exploren la emergente Nueva York (*Manhatta*, 1921); que Ruttmann retrate a Berlín (*Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, 1927) o Vigo a Niza (*À propos de Nice*, 1930). Esta serie de filmes utilizan los novedosos recursos formales del lenguaje e integran ritmo musical y visual. Con un formato similar, José María Arzuaga realizó *Rapsodia en Bogotá* (1962-1963), un valioso documento que repasa la dinámica modernidad de la ciudad. Esta pieza de 27 minutos recorre con la cámara un día en la ciudad haciendo hincapié en sus calles y edificios. La película no esconde referencias a Vertov y a las sinfonías urbanas, a través de imágenes que exaltan la vida moderna con trenes, autobuses y aviones.

Además del documental, el relato de ficción también ha logrado articular espacio y relato de una manera profunda, exaltando la cualidad emocional de lo urbano y la arquitectura. Esta conquista del espacio se ha expresado en las distintas maneras de retratar ciudades. Roma, por ejemplo, fue representada por Greenaway, en *El vientre del arquitecto* (1985), quien escogió encuadres renacentistas que aceptan el artificio cinematográfico y lo evidencian con planos simétricos y frontales. Por otra parte, Fellini, en *Roma* (1972), convierte la cámara en uno más del

escuadrón de motociclistas que recorren la Plaza Navona, la Plaza del Pueblo y el Campidoglio, desde una mirada más barroca. Pero el cine también ha rendido tributo a la arquitectura, no solo como espacio, sino como ícono cultural, introduciendo edificios emblemáticos en sus tramas. El mismo Greenaway enaltece el Panteón romano; Godard, en *Le Mépris* (1963), da un papel protagónico a la Casa Malaparte (Adalberto Libera, 1937); Wenders, en *El cielo sobre Berlín* (1987), nos describe con detalle el interior de la Biblioteca Nacional (Scharoun y Wisniewski, 1967-1978), y Woody Allen, en *Hannah y sus hermanas* (1986), realiza un “inventario” arquitectónico de Manhattan.

La preocupación por el espacio-tiempo en el arte moderno emparentó la arquitectura y el cine; prueba de ello son la “temporalidad espacial” de Zevi y *la promenade architecturale* de Le Corbusier, quien incluso en una película de 1930 explica *in situ* la percepción cinemática de su arquitectura.^[3]

El cine como fuente de investigación

Las primeras aproximaciones teóricas que utilizaron el cine diseccionaron sus dimensiones psicológicas, sociológicas y económicas, de modo que sirvieran para aplicar, desde cada campo, categorías de análisis al texto cinematográfico.^[4] Con el tiempo, este procedimiento se amplía en aras de una indagación más orgánica en la que el cine formula interrogantes que exigen nuevos criterios de observación. Ya en los años ochenta, Dudley Andrew^[5] afirmaba que las películas mismas proponen y piden ricas y variadas interpretaciones. Planteaba un acercamiento que no se limitara a descifrar asuntos de la intriga, sino que se situara en un nivel más elevado de abstracción. Este modo de acercamiento incorpora un modo de investigaciones que traspasa las fronteras de las disciplinas particulares y permite revisar un filme cruzando la mirada del urbanismo, la historia, la sociología, la arquitectura, la geografía, etc., tal como se muestra en la última parte de este artículo.

Si bien hay una buena cantidad de artículos cortos y páginas web alusivas y divulgativas, las indagaciones que relacionan el cine con la arquitectura y el urbanismo han cobrado importancia en los espacios académicos con trabajos más extensos. Desde esta mirada, el cine —como producto de la modernidad— es un instrumento pertinente y válido para el análisis de la ciudad, su arquitectura y la sociedad que las produce, pues aporta una perspectiva histórica, gracias a su más de un siglo de existencia. Desde la teoría social, el geógrafo David Harvey afirma que “de todas las formas artísticas, es quizá la que posee mayor capacidad para manejar los cruces entre el espacio y el tiempo en forma aleccionadora”.^[6] Según Koeck,^[7] el cine como constructo mental puede aportar un contexto significativo y un marco de referencia para el fenómeno espacial de la arquitectura contemporánea y el espacio urbano. AlSayyad^[8] lo califica como el medio que mejor capta la experiencia de la modernidad urbana. A una escala arquitectónica, Vidler apunta que el cine marca un giro en

la manera como se representaba el espacio desde el Renacimiento, al romper los límites entre las artes en respuesta a la necesidad de una nueva descripción de lo espacial.^[9]

Afirma Tripodi que el paisaje urbano (*urban landscape*) ya no se puede fraccionar del paisaje mediatizado (*mediascape*) y cataloga al “urbanismo cinemático” como un campo emergente de estudio que captura la relación entre movimiento, imagen y ciudad, y que provee, con ventaja, diferentes puntos de vista para observar los procesos que afectan el mundo urbano. En la práctica, se trata de un modo de observar las transformaciones de lo urbano ligadas a la omnipresencia de lo móvil en la era de la información.^[10] Un antecedente de este enfoque lo encontramos en el concepto *townscape*, de Cullen, quien desde un extenso análisis perceptual buscaba coherencia visual en el recorrido secuencial del espacio urbano.^[11]

El acercamiento teórico a lo urbano desde la evidencia filmica traza una bifurcación que apunta, por un lado, al hecho arquitectónico y, por otro, a la ciudad. Algunas investigaciones se inclinan más hacia uno de los lados y otras basculan entre ambos, incluyendo la arquitectura como elemento integral de lo urbano. La literatura que indaga sobre el papel de la arquitectura en las películas ha tenido una amplia difusión en el mundo académico anglosajón, y en los últimos tiempos, en el hispanoparlante. La preocupación de los textos varía entre el papel de la arquitectura en el diseño de los escenarios de las películas: Neumann,^[12] Vidler,^[13] Gorostiza,^[14] o la representación del espacio arquitectónico en los filmes: Thomas y Penz,^[15] Pallasmaa,^[16] Ábalos^[17] y Pérez.^[18] Otra línea teórica se interesa por analizar edificios en las películas o la arquitectura en la obra filmica de algún director: Cairns^[19] y Martin.^[20] En español podemos mencionar compilaciones de ensayos como *Paradigmas. El desarrollo de la modernidad arquitectónica visto a través de la historia del cine*^[21] y *Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine*.^[22] La modernidad en el ámbito arquitectónico constituye un capítulo importante y es motivo de estudio a través del urbanismo y el Movimiento Moderno como en AlSayyad,^[23] Gorostiza *et al.*,^[24] Ábalos^[25] o Llorca.^[26]

Respecto a la ciudad filmada aparecen dos grandes enfoques: la mirada desde la teoría del cine y la de las ciencias sociales y humanidades, incluyendo los estudios culturales. La tradición teórica en el campo cinematográfico ha concentrado sus intereses en el lenguaje y la capacidad de significación del cine a través de aspectos como el sujeto, la identidad, la representación, etc. con miras a entender la sociedad reflejada en los filmes.^[27] Un ejemplo es *Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano*,^[28] que indaga en el origen de la ciudad filmada y luego analiza el papel de lo urbano en el cine europeo y la imagen de la ciudad japonesa en el cine.

Ciencias sociales y humanidades han adelantado reflexiones desde cada disciplina. Por ejemplo: cine y literatura (Peña-Ardid^[29]), cine e historia (Lagny^[30]), cine y filosofía (Cabrera^[31]), cine y sociología (Sorlin^[32]). Se emplea el cine para estudiar aspectos como la representación de la

ciudad, la importancia sociocultural del cine o el contexto en el cual son producidos los filmes. La geografía también ha generado análisis que se centran en la localización y espacialidad del cine, ya sea en su etapa de producción o en la de exhibición. A través del mapeo se realizan lecturas diversas, como cambios históricos, análisis demo- gráficos o estudios sobre audiencias (Hallam y Roberts^[33]). Otro enfoque más descriptivo se ocupa de ubicar las localizaciones reales de las películas en mapas aportando fotografías de los espacios de origen (Hellmann y Weber-Hof^[34]).

Recapitulando, el estudio de la ciudad filmada tiene dos puntos de partida diferentes que, a través de dialécticas cruzadas con puntos de encuentro, aportan perspectivas transdisciplinarias. Uno desde adentro (los estudios cinematográficos) y el otro desde afuera, analizando la ciudad como fenómeno urbano con sus múltiples enfoques.

En los estudios de cine, según Casetti,^[35] los análisis comenzaron dirigidos hacia una *teoría ontológica* que se interesaba por la naturaleza misma del medio, una preocupación que coincidió con la teoría de la arquitectura moderna en la primera mitad del siglo XX. Una segunda instancia tuvo que ver con las *teorías metodológicas* que ya no buscaban la esencia, sino que, con una perspectiva semiológica, examinaban el método subyacente en la base de la investigación. Por último, están las *teorías de campo*, abordadas por especialistas provenientes de diversos ámbitos. En estos casos, el método es la problematización y se renuncia a los modelos fuertes para “operar sobre las intersecciones, singularidades, líneas de fuga y agujeros negros”.^[36] Esta instancia propicia un espacio para estudiar la ciudad y la arquitectura desde su representación cinematográfica, gracias a la convergencia de enfoques diversos y multidisciplinares.

Estudios sobre cine, ciudad y arquitectura en Colombia

En Colombia, la investigación que integra estas tres entidades es un camino por explorar. En el campo de la arquitectura y lo urbano, y aparte del trabajo propio,^[37] aún no aparecen muchas referencias, los trabajos publicados son pocos y provienen, sobre todo, de las ciencias sociales, más que desde la arquitectura o el urbanismo. No obstante, el cine comienza a ser considerado un documento para examinar ciertos aspectos del país. En 2003 se editó *La ciudad visible. Una Bogotá imaginada*, de Mauricio Cortés, que utiliza seis largometrajes para reconocer las representaciones cinematográficas de Bogotá. Establece un diálogo entre los referentes reales e imaginarios de la ciudad con una perspectiva sociológica.

Desde los estudios de cine, aparece el libro *Comunicación, cine colombiano y ciudad*, de Oswaldo Osorio, una breve compilación de artículos y entrevistas que apuntan a definir el cine nacional como expresión de la violencia urbana. Otro aporte es *Cinembargo Colombia. Ensayos críticos sobre cine y cultura*, de Juana Suárez, un libro situado entre los estudios cinematográficos y los culturales que analiza el cine colombiano y su relación con el concepto de cultura en el que tienen cabida algunas reflexiones sobre lo urbano.

El Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, entidad adscrita a la Alcaldía Mayor de Bogotá, publicó en 2012 el libro *Bogotá filmica: ensayos sobre cine y patrimonio*, que se sitúa en la intersección entre el cine, la arquitectura y lo urbano. Se trata de un valioso documento, profusamente ilustrado, que recoge textos de diversos autores. Además del enfoque propiamente cinematográfico, hay textos que trabajan el patrimonio urbano, la memoria, las salas de cine o la urbanización. Entre ellos vale la pena resaltar “Bogotá en el cine: patrimonio cinematográfico y urbano ciudad y cine. Dos y más patrimonios”, “La cara pública y la cara vergonzante. Imágenes de la urbanización de Bogotá en la ciudad filmica y la fotografía urbana demediados del siglo XX” y “Los cinemas bogotanos: Los edificios de la hechicera criatura”.

Ciudad y arquitectura en el cine de Cali

Teniendo en cuenta las posibilidades documentales del cine para indagar la ciudad y su arquitectura, la tesis que origina este texto ha utilizado como documento de análisis la obra audiovisual de Carlos Mayolo (1945-2007) y Luis Ospina (1949), cineastas que durante dos décadas se ocuparon de observar y representar la ciudad de Cali en una veintena de filmes (fig. 1). La investigación se sitúa dentro de lo que Casetti^[38] denomina *teorías de campo* y construye una metodología propia que acude a la historia, la geografía, el urbanismo y la arquitectura para indagar en la ciudad filmada. Además del visionado de los filmes, para individualizar los fragmentos urbanos y arquitectónicos contenidos, se acude a la georreferenciación utilizando un sistema de información geográfica (SIG), herramienta que, en acuerdo con Klenotic,^[39] permite determinar relaciones espaciales y repensar evidencia histórica que no puede ser presentada solo desde la escritura.

Visto en retrospectiva, el acervo fílmico de Mayolo y Ospina es un documento de la memoria de la ciudad decantado a través de los ojos de dos artistas inmersos en un espacio que acusaba importantes procesos de cambio, debido a las modernizaciones urbanas de mediados del siglo XX, y que produce su primer filme a raíz de los VI Juegos Panamericanos celebrados en Cali, en 1971.

La década de los setenta marcó un cambio en el paisaje de la ciudad, debido a la desaparición de varios edificios emblemáticos. El Batallón Pichincha, un edificio de arquitectura ecléctica comenzado a construir en 1907 y demolido, ante el asombro de los ciudadanos en 1968, fue el inicio. Por el mismo sector también fueron derribados el edificio Gutiérrez Vélez, donde funcionaba el correo; el convento e iglesia de los Agustinos, y, en 1972, uno de las edificaciones más representativas del centro: el Hotel Alférez Real, anfitrión desde 1933 de los huéspedes ilustres de la ciudad durante casi cuatro décadas. La transformación paulatina de su paisaje y sus consecuencias en la arquitectura definieron el complementario punto de vista de los dos autores. Ospina se ocupó más de lo físico; mientras que Mayolo profundizó en lo social.

El material de la investigación se configura mediante los veinte audiovisuales (documentales y argumentales) realizados por Mayolo y Ospina, entre 1971 y 1995, en los cuales es evidente la ciudad de Cali como escenario. Dado que el interés radicaba en la ciudad representada, se incluyeron cortos, medios y largometrajes, al igual que piezas en celuloide y video.

Para el propósito de la investigación se consideran las películas como una interfaz, dado que el filme es superficie comunicativa y frontera entre el mundo ilusorio y el físico. Con la investigación se busca que las cualidades espaciales de los filmes se aumenten, en la medida en que se puede “navegar” y explorar lugares ampliando sus referentes, teniendo en cuenta la ciudad real y su historia. La metáfora de espacio e información que encarna una interfaz se articula en las diferentes capas del mapa cinematográfico de Cali (fig. 2) y provee una carta de navegación que permite experimentar la ciudad en diferentes escalas y en diferentes dimensiones espacio-temporales. Con esta idea, los datos de ubicación de las locaciones fílmicas se han introducido en el SIG para construir múltiples cartografías que, desde el análisis cualitativo y cuantitativo, proporcionan relecturas de las dimensiones propuestas.



Figura 1

Edificio Venezolano de Cali.

Fuente: fotogramas de Pura sangre, de Luis Ospina, 1982.

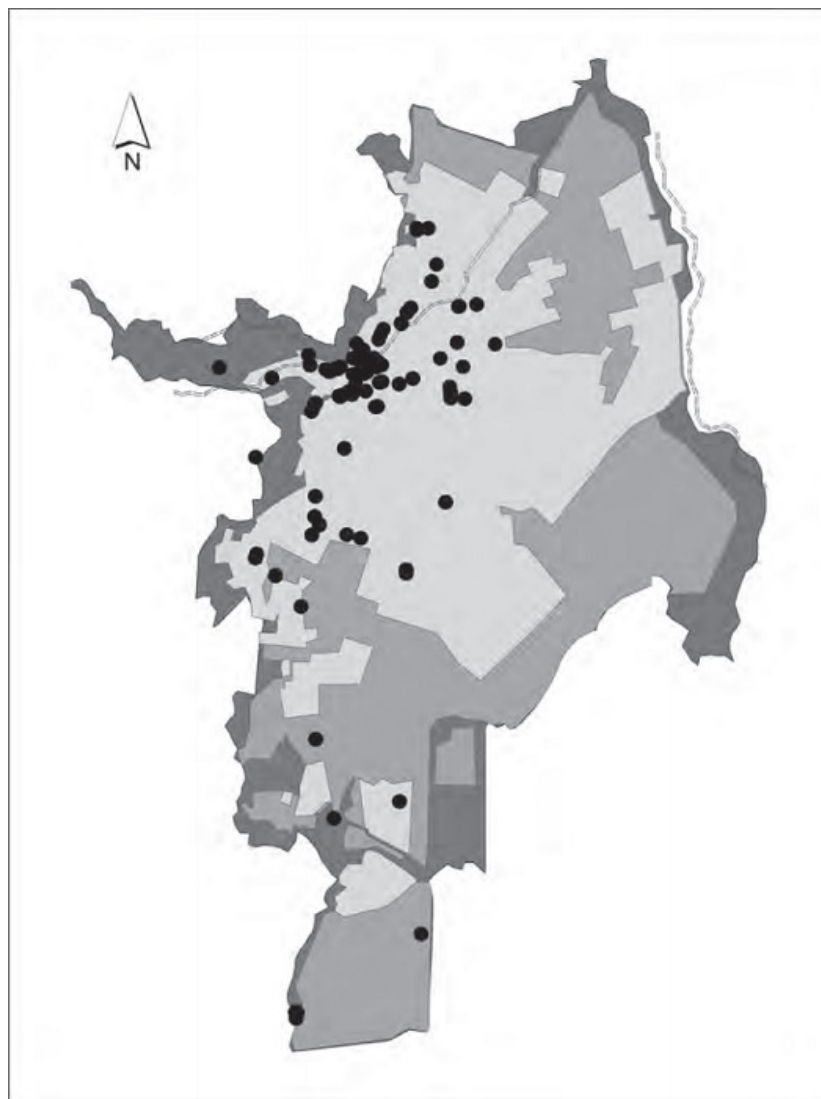


Figura 2
Cartografía de las localizaciones de las películas de Mayolo y Ospina (1971-1995).
Autor: Joaquín Llorca.



Figura 3

Casa en el barrio La Merced.

Fuente: fotograma de *Carne de tu carne* (Mayolo, 1985).

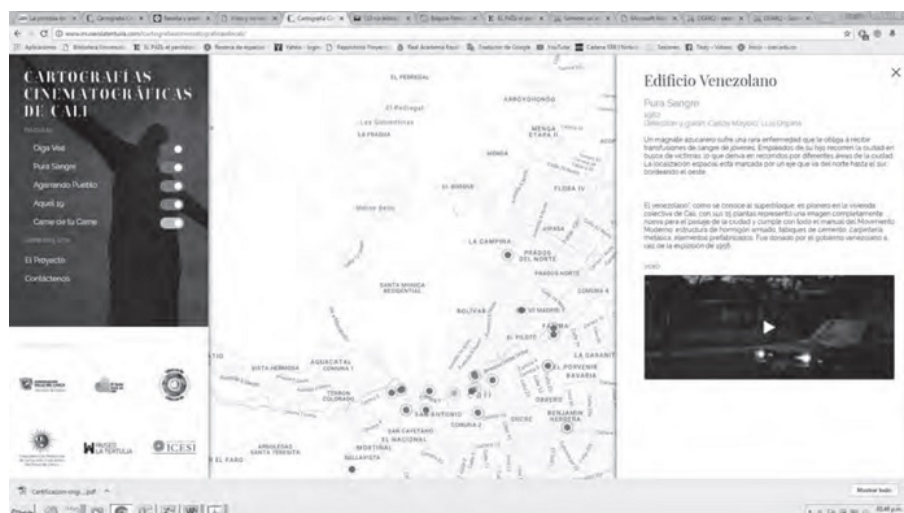


Figura 4

Interfaz de la web Cartografías cinematográficas de Cali.

Autor: Joaquín Llorca.

Para analizar la ciudad filmada a escala arquitectónica, se recurrió a una analogía entre el concepto de *plano* cinematográfico y el *plano* arquitectónico, que se expresa en sus diferentes escalas, es decir, el primer plano cinematográfico es análogo a la escala 1:1. Continuando, si el cine enmarca un plano entero en el que el encuadre permite una relación de escala humana con el entorno, en la arquitectura habríamos de interpretar una proporción de 1:50 o 1:100 (fig. 3) y, así sucesivamente, incluyendo las escalas 1:250 y 1:500, que comprenden lo barrial, hasta llegar a planos muy generales de escala geográfica. Con este sistema de visualización dinámico se caracterizaron los lugares, teniendo en cuenta el contenido de lo que el encuadre enseñaba para tener una visión detallada de los elementos urbanos y arquitectónicos que conformaron la ciudad filmada. Esta metodología permitió reconocer lugares y edificaciones emblemáticas, arquitectura moderna y el descubrimiento de una ciudad de barrios populares con arquitectura espontánea y decorada que nunca antes se había capturado.

La escala geográfica y las cartografías evidenciaron la concentración de lugares en la zona centro-oeste de la ciudad, que coincide con el casco urbano más antiguo. La plaza fundacional, al costado oriente del río, y los barrios del lado oeste son los límites de una ciudad que se expandía hacia el sur, pero que las películas ya no registraron. Este mapa centralizado simboliza el último bastión de una ciudad concentrada y contenida, una urbe que, debido a inyecciones de capital y fenómenos migratorios, rompió su cohesión y se extendió hacia lugares que para Mayolo y Ospina ya no encarnaban la Cali que habitaron. Por eso, su ausencia en pantalla; por eso, el vacío de espacios de ese urbanismo de centros comerciales y unidades residenciales. Este esquema de “no ciudad” es para Delgado “centralización sin centralidad”, y más que una negación, es lo otro, osea, “la ciudad, menos la arquitectura”.^[40] Es también la antítesis de la ciudad de Mayolo y Ospina, quienes nacieron mirando la

arquitectura tradicional, los edificios que desaparecieron y los que se iban deteriorando. El espacio-tiempo, capturado en sus películas, quería ser signo de la experiencia colectiva que desde el relato buscó transformar los espacios en lugares.

Retomando a Klenotic,^[41] quien manifiesta que para repensar la evidencia histórica se deben buscar nuevas maneras de representación, el proyecto materializa la metáfora de la interfaz y recurre a una plataforma multimedia de divulgación en la que el usuario puede navegar por las localizaciones referenciadas y visionar los fragmentos filmicos que descubren la ciudad representada. Es un proyecto de cartografía abierto, susceptible de seguir alimentándose con el gran número de películas que han registrado a Cali. Parte de este material audiovisual se viene compilando en <http://www.museolatertulia.com/cartografiascinematograficasdecali> (fig. 4).

Con todo, la investigación deja prever que la contemporaneidad ha desarrollado, para registrar sus imágenes, otros medios masivos mucho más asequibles que el cine, una tecnología bastante restringida por sus costos de producción. Esto hace que la memoria del espacio contemporáneo se esté plasmando en las diferentes redes sociales y que el cine haya quedado como testigo de excepción de la modernidad. En el caso de Cali, por ejemplo, el cine no registró espacios tan significativos en la urbanización colombiana contemporánea como los centros comerciales o las unidades residenciales cerradas. Corresponderá a futuras investigaciones revisar el enorme banco de imágenes que actualmente se produce y encontrar métodos acordes para establecer relaciones entre los espacios de las ciudades y su representación, es decir, el *mediascape* guardado en el ciberespacio, un ámbito que en la cultura contemporánea adquiere tanta relevancia como el espacio de la arquitectura y la ciudad.

Bibliografía

1. Ábalos, Iñaki. *La buena vida: Visita guiada a las casas de la modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2000.
2. AlSayyad, Nezar. *Cinematic Urbanism: A History of the Modern from Reel to Real*. New York: Routledge, 2007.
3. Andrew, Dudley. *Film in the Aura of Art*. New Jersey: Princeton University Press, 1984.
4. Barber, Stephen. *Ciudades proyectadas: Cine y espacio urbano*. Barcelona: Gustavo Gili, 2006.
5. Becerra, Sergio, coord. *Bogotá filmica: Ensayos sobre cine y patrimonio*. Bogotá: Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, 2012. https://issuu.com/patrimonioibogota/docs/bogota_filmica/231
6. Cabrera, Julio. *Cine: 100 años de filosofía. Una introducción a la filosofía a través del análisis de películas*. Barcelona: Gedisa, 1999. https://www.researchgate.net/publication/44513283_Cine_100_anos_de_filosofia_una_introduccion_a_la_filosofia_a_traves_del_analisis_de_películas_Julio_Cabrera

7. Cairns, Graham. *El arquitecto detrás de la cámara: La visión espacial del cine*. Madrid: Abada, 2007.
8. Casetti, Francesco. *Teorías del cine: 1945-1990*. Madrid: Cátedra, 2005. https://www.researchgate.net/publication/48077617_Teorias_de_l_cine_1945-1990
9. Cortés, Mauricio. *La ciudad visible: Una Bogotá imaginada*. Bogotá: Ministerio de Cultura, 2003.
10. Cullen, Gordon. *The Concise Townscape*. London: Routledge, 2010.
11. Delgado, Manuel. "La No-ciudad como ciudad absoluta". *Silenio*, n.º 14-15 (2003): 123-131. https://www.academia.edu/1829594/La_no_ciudad_omo_ciudad_absoluta?
12. Gorostiza, Jorge. *La profundidad de la pantalla: Cine + Arquitectura*. Santa Cruz de Tenerife: Colegio Oficial de Arquitectos de Canarias, 2007.
13. Gorostiza, Jorge, Vicente Sánchez-Biosca, José Manuel García Roig, Andrés Hispano, David Rivera e Iñaki Ábalos. *Paradigmas: El desarrollo de la modernidad arquitectónica visto a través de la historia del cine*. Madrid: La Fábrica, 2007.
14. Hallam, Julia y Les Roberts, eds. *Locating the Moving Image: New Approaches to Film and Place*. Indianapolis: Indiana University Press, 2013. <https://archive.org/details/julia-hallam-locating-the-moving-image-new-approaches-to-film-and-place-2014>
15. Harvey, David. *La condición de la posmodernidad*. Buenos Aires: Amorrortu, 1998. <http://www.economia.unam.mx/academia/inae/pdf/inae2/u2l2.pdf>
16. Kletonic, Jeffrey. "Putting Cinema History on the Map: Using GIS to Explore the Spatiality of Cinema". En *Explorations in New Cinema History Approaches and Case Studies*, editado por Richard Maltby, Daniel Biltereyst y Philippe Meers, 58-84. Oxford: Blackwell, 2011. <https://doi.org/10.1002/9781444396416.ch3>
17. Koeck, Richard. "Cine-Tecture: A Filmic Reading and Critique of Architecture in Cities". En *Cities in Film: Architecture, Urban Space and the Moving Image*, editado por Julia Hallam et al., 135-141. Liverpool: Liverpool School of Architecture, 2008. https://www.liverpool.ac.uk/media/livacuk/architecture/images-research/ci-tyinfilm/downloads/Cities_in_Film_2008_Proceedings.pdf
18. Hellmann, Claudia y Claudine Weber-Hof. *Ciudades en el cine*. Barcelona: Océano, 2010.
19. Lagny, Michele. *Cine e historia: Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch, 1997.
20. Llorca, Joaquín. "Cartografías cinematográficas de Cali (1971-1995): Modernidad y espacio en el cine de Carlos Mayolo y Luis Ospina". Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña, 2017.
21. Llorca, Joaquín. "Cine, ciudad y arquitectura, apuntes metodológicos: El caso de El Grupo de Cali". *Revista CS*, n.º 9 (2012): 341-390. <https://doi.org/10.18046/recs.i9.1226>.
22. Martin, Richard. *The Architecture of David Lynch*. London: Bloomsbury Academic, 2014.
23. Neumann, Dietrich, Ed. *Film Architecture: Set Design from Metropolis to Blade Runner*. Munich: Prestel, 1999.

24. Osorio, Oswaldo. *Comunicación, cine colombiano y ciudad*. Medellín: Universidad Pontificia Bolivariana, 2005.
25. Pallasmaa, Juhani. *The Architecture of Image: Existential Space in Cinema*. Helsinki: Rakennustieto, 2001.
26. Penz, François y Maureen Thomas, eds. *Cinema and Architecture: Méliès, Mallet-Stevens, Multimedia*. London: British Film Institute, 1997.
27. Peña-Ardid, Carmen. *Literatura y cine: Una dimensión comparativa*. Madrid: Cátedra, 1999.
28. Pérez, Sara. *Star Wars: Arquitectura, ficción o realidad*. Madrid: Editorial CVG, 2016.
29. Ramírez, Juan Antonio, Vicente Benet, Carlos Martí Aris, Gema Fernández, y Vicente Sánchez-Biosca. *Los espacios de la ficción: La arquitectura en el cine*. Valencia: I See Books, 2008.
30. Salcedo, Hernando. *Crónicas del cine colombiano: 1897-1950*. Bogotá: Carlos Valencia, 1981.
31. Shiel, Mark. "Cinema and the City in History and Theory". En *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context. Studies in Urban Social Change*, editado por Mark Shiel y Tony Fitzmaurice, 1-18. Oxford: Blackwell, 2001.
32. Shiel, Mark y Tony Fitzmaurice, eds. *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context. Studies in Urban Social Change*. Oxford: Blackwell, 2001.
33. Sorlin, Pierre. *Sociología del cine: La apertura para la historia del mañana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1985. <https://es.scribd.com/doc/221909898/Sociologia-Del-Cine-La-Apertura-Para-La-Historia-de-Manana-Pierre-Sorlin>
34. Suárez, Juana. *Cinemabargo Colombia: Ensayos críticos sobre cine y cultura*. Cali: Programa Editorial Universidad del Valle, 2009.
35. Tripodi, Lorenzo. "Cinematic urbanism". En *Encyclopedia of Urban Studies*, editado por Ray Hutchinson, 139-143. Los Angeles: Sage, 2010. <http://dx.doi.org/10.4135/9781412971973>
36. Vidler, Anthony. "The Explosion of Space: Architecture and the Filmic Imaginary". En *Film Architecture: Set Design from Metropolis to Blade Runner*. Munich: Prestel, 1999.
37. Villalobos, D. y Sara Pérez. "Condiciones cinematográficas en la percepción del espacio arquitectónico: De *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov (1929) al espacio cinematográfico de Le Corbusier (1930)". En *Avança Cinema 2014*, editado por Antônio Costa y Rita Capucho, 123-130. Lisboa: Cine-Clube de Avança, 2014.

Filmografía de Cali (organizada en orden cronológico)

38. Oiga ¡vea! (1971). Dirección y guion: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).
39. Angelita y Miguel Ángel (1971-1986). Dirección: Carlos Mayolo y Andrés Caicedo. Montaje de 1986 Luis Ospina (cine).

40. Cali: de película (1973). Dirección y guion: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).
41. Rodilla negra (1976). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).
42. Agarrando pueblo (1978). Dirección: Carlos Mayolo, Luis Ospina (cine).
43. Pura sangre (1982). Dirección: Luis Ospina, Mayolo trabaja como actor (cine).
44. Carne de tu carne (1983). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).
45. Aquel 19 (1985). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).
46. Cali, cálido, calidoscopio (1985). Dirección: Carlos Mayolo, montaje Luis Ospina (cine).
47. Ojo y vista, pelagra la vida del artista (1987). Dirección, guion y montaje: Luis Ospina (video).
48. Arte sano. Cuadra a cuadro (1988). Dirección, guion y montaje: Luis Ospina (video).
49. Adiós a Cali (1990). Parte 1: Cali plano X plano. Viaje al centro de una ciudad. Parte 2: Adiós a Cali. ¡Ah, diosa Kali! Dirección y guion: Luis Ospina (video).
50. Al pie (1991). Dirección, guion y montaje: Luis Ospina (video).
51. Cali: ayer, hoy y mañana (1995). Dirección, guion y montaje: Luis Ospina (video). Serie de 10 capítulos.

Notas

1. Barber, Ciudades proyectadas, 15.
2. Salcedo, Crónicas del cine colombiano 1897-1950, 9.
3. Villalobos y Pérez, "Condiciones cinematográficas", 123-130.
4. Casetti, Teorías del cine. 1945-1990, 19.
5. Andrew, Film in the Aura of Art, 4-6.
6. Harvey, La condición de la posmodernidad, 340.
7. Koeck, "Cine-Tecture", 4.
8. AlSayyad, Cinematic Urbanism, 1.
9. Vidler, "The Explosion of Space", VII.
10. Tripodi, Cinematic urbanism, 139-143.
11. Cullen, The Concise Townscape.
12. Neumann, Film Architecture: Set Design.
13. Vidler, "The Explosion of Space".
14. Gorostiza, La profundidad de la pantalla: Cine + Arquitectura.
15. Thomas y Penz, Cinema and Architecture.
16. Pallasmaa, The Architecture of Image.
17. Ábalos, La buena vida.
18. Pérez, Star Wars: Arquitectura, ficción o realidad.
19. Cairns, El arquitecto detrás de la cámara.
20. Martin, The architecture of David Lynch.
21. Gorostiza et al., Paradigmas: El desarrollo de la modernidad arquitectónica.
22. Ramírez et al., Los espacios de la ficción.
23. AlSayyad, Cinematic Urbanism.
24. Gorostiza et al., Paradigmas: El desarrollo de la modernidad arquitectónica.
25. Ábalos, La buena vida.

26. Llorca, "Cartografías cinematográficas de Cali (1971-1995)".
27. Shiel, "Cinema and the City in History and Theory".
28. Barber, Ciudades proyectadas.
29. Peña-Ardid. Literatura y cine: Una dimensión comparativa.
30. Lagny, Cine e historia: Problemas y métodos.
31. Cabrera, Cine: 100 años de filosofía.
32. Sorlin, Sociología del cine.
33. Hallam y Roberts, Locating the Moving Image.
34. Hellmann y Weber-Hof, Ciudades en el cine.
35. Casetti, Teorías del cine. 1945-1990, 20-23.
36. Ibid., 27.
37. Llorca, "Cartografías cinematográficas de Cali (1971-1995)" y Llorca, "Cine, ciudad y arquitectura".
38. Casetti, Teorías del cine. 1945-1990, 27.
39. Klenotic, "Putting Cinema History on the Map", 58.
40. Delgado, "La no-ciudad como ciudad absoluta", 123.
41. Klenotic, "Putting Cinema History on the Map", 58.
- * El artículo es un producto derivado de la tesis doctoral "Cartografías cinematográficas de Cali (1971-1995). Modernidad y espacio en el cine de Carlos Mayolo y Luis Ospina" defendida en el Departamento de composición arquitectónica de la Universidad Politécnica de Cataluña el 25 de julio de 2017.