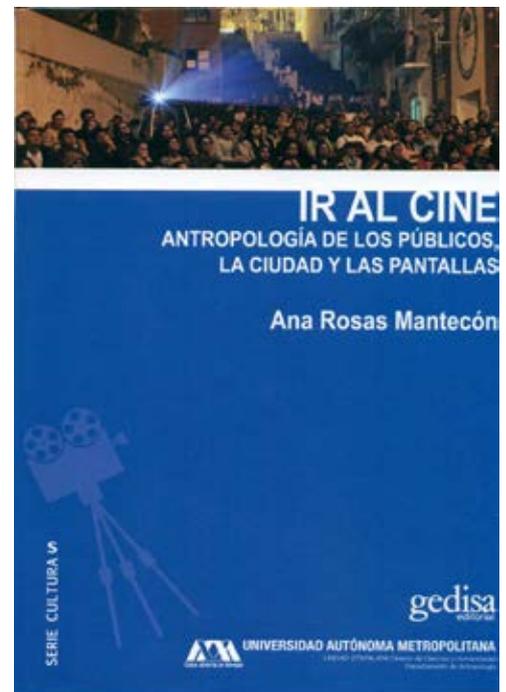


# La metamorfosis de estar juntos.

## Reseña de *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las pantallas*

Álvaro A. Fernández

Universidad de Guadalajara, México



*Ir al cine.*

*Antropología de los públicos,  
la ciudad y las pantallas*

Ana Rosas Mantecón

México: Gedisa y Universidad Autónoma  
Metropolitana, Unidad Iztapalapa

2017

356 p.

“¿Qué resultaría si viéramos el cine desde la pantalla? Veríamos público(s), audiencia, ciudadanos”, escribe Jorge Sánchez en la cuarta de forros del libro de Ana Rosas Mantecón. La cuestión que plantea el director del Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE), hace pensar en el diálogo de la mirada, pero también sugiere que la otra parte de la piedra angular del fe-

nómeno cinematográfico debe buscarse en los públicos, en esa entidad de carne y hueso a la vez que espectador hipotético que vive un ritual social, que interactúa, negocia y se apropia de un espacio mientras percibe un discurso, goza de una experiencia estética, o más allá, de una experiencia de vida.

Este es el telón de fondo de *Ir al cine. Antropología de los públicos, la ciudad y las panta-*

llas, que si bien está confeccionado por el sesgo académico, en el trayecto de analizar los procesos de la tradición de ver cine, hace que el lector que recorre sus páginas active dispositivos de la memoria, disponiéndole significativos *flashback* a momentos de su historia personal, que de alguna manera ha estado ligada –en mayor o menor medida– al acto de ir al cine y al acto de ver películas, de recordarlas y reincorporarlas a su cotidianidad y, por más extraño que parezca, a su propia identidad.

A través de cinco capítulos -o “tomas” como los llama la autora- hurgamos en la mística de este ritual. Con profunda mirada crítica indaga en la necesidad de estar juntos en ese espacio. Entonces plantea preguntas e hipótesis que guían hacia las respuestas: ¿Cómo se dio la metamorfosis de estar juntos? ¿Cómo se construyeron y evolucionaron los roles del público y qué conexiones tuvieron? Para ello sigue tres líneas de análisis que forman la triada públicos-ciudad-pantalla. Desde esas coordenadas construye su problema de investigación y un complejo objeto de estudio, asumiendo que no tiene un orden estable, sino que se comporta como una “entidad viva” domada hasta cierto punto por el rigor académico y por la mirada inter y transdisciplinaria que ayuda a refrescar el campo de la antropología, que entra en complicidad con la comunicación, la historia o la sociología. Es así que, recurriendo a un sólido andamiaje teórico y metodológico que teje fuentes orales -que funcionan como voces del inconsciente colectivo-, otras hemerográficas, bibliográfi-

cas y documentales, lleva a cabo una investigación cuantitativa y cualitativa llena de datos duros que ordena e interpreta en aras de explicar y acercarse a lo que significa “ese modo de estar juntos” en nuestro país.

El libro arranca con un capítulo introductorio que titula: “Detrás de cámaras. La antropología llega al cine”, donde ofrece a neófitos y especialistas una lección sobre el diseño teórico-metodológico de una investigación de las ciencias sociales y humanas, sobre el estado del arte tanto del tema y de las disciplinas en cuestión. Pero más allá de caer en lo que podría ser la rigidez argumental, adereza su narración de claridad tomando la Historia del cine como trasfondo, pero no recurriendo a sus tradicionales enfoques de proceso y contextos de producción, sino a los espacios de encuentro y distinción social del público, que es al que le significan y dan sentido las imágenes, antes, durante y después de ir al cine.

En la toma 1, “Desigualdades modernas: ofertas culturales y públicos”, la autora realiza una verdadera “arqueología de los públicos”. Atiende sus procesos de consolidación desde el siglo XVII a través de los teatros, de la literatura, de conciertos, y más adelante de museos e instituciones que comercializaron los productos y modificaron constantemente las prácticas culturales hasta nuestros tiempos. De esa manera da cuenta de cómo se dan los mecanismos que unen al individuo y la colectividad engarzados por un discurso que es la película.

La toma 2, “Comienza la era Lu-

mière”, trata sobre el pacto de entretenimiento que hacen los sujetos que forman constelaciones de públicos que trascienden la noción de consumo, recepción, espectador o audiencia, y ejecutan el acto de apropiación, negociación e interrelación. Para Ana Rosas Mantecón lo anterior –como mencionamos– no deriva del determinismo de la producción y de los cambios a lo largo de la historia, sino de la concepción del cine como espacio de diferenciación y distinción social que se transforma con los vaivenes de la ciudad y su relación con las prácticas de los ciudadanos.

Más adelante vemos cómo de la mano de la edificación de los palacios y las enormes salas, la urbanización y la migración campo-ciudad, se genera la transformación de los rituales y la modificación del gusto, la hegemonía del entretenimiento que tuvo el cine y la manera en que formó parte fundamental de la vida, de “la canasta básica” –como menciona Jorge Ibarguengoitia. De este capítulo, o toma 3, titulada “La edad de oro, la ciudad, las salas y los públicos”, surge una reflexión interesante sobre la manera en que estos renovados rituales en grandes espacios llenos de oscuridad, favorecen “la estética de la mirada”, que es la mirada del “espectador clásico” que se desdobra –para acudir a una idea de Edgar Morin desarrollada en *El cine o el hombre imaginario*– y se abstrae con la historia presentada en la pantalla. Esta mirada clásica dará paso a la mirada del espectador moderno que experimenta la caída de la industria cinematográfica, el declive socioeconómico, y

la proliferación del cineclub como otro espacio para el ritual.

Para continuar el recorrido por los modos de estar juntos, la autora nos guía a un tema y por un momento de cambio radical: “¿Fin de la ciudad moderna y las salas de cine?” que es la toma 4. El marco de la transformación del campo cinematográfico desde la década de los 80 y el inicio de una era audiovisual o del circuito multimedia, sirve de telón de fondo para articular “las crisis”: la urbana, la económica, la de los espacios públicos, la desaparición de los palacios y las salas de barrio, que aunados a la multiplicación del universo mediático con la televisión por cable o la democratización del video, entre otros factores, originaron la “desurbanización de la vida cotidiana” y un significativo movimiento de lo público y lo privado. De hecho el capítulo contiene un subtítulo sugerente: “Adiós a los públicos”, donde datos escalofriantes muestran por una parte la caída de la asistencia al cine y, por otra, su resurgimiento años después a partir de la multiplicación de las pantallas en los multicinemas construidos en plazas comerciales, con precios más altos que remarcan la distinción social y cambian la manera de estar juntos. Por ello culmina con la toma 5: “Escenarios emergentes”, donde da seguimiento a “la revolución *multiplex*” que a la par que revitaliza las asistencias, cuadruplica las salas en los años 90 y modifica la fisonomía urbana, por lo tanto, la forma del consumo y de vivir el ocio, también indaga en otra cara del fenómeno compuesta por espa-

cios alternativos y redes de proyección de películas en barrios y otros lugares públicos que impulsan otra apropiación urbana, sumando a esto el dinamismo de cinetecas, filmotecas y videosalas, así como las nuevas redes de festivales y muestras que reconfiguran la noción de cinéfilo y su ritos sociales.

Como podemos ver, a lo largo de estas páginas no sólo podemos percibir la transformación del cine y la ciudad aunada a la transformación del ritual de la sala. De hecho el libro se convierte en una invitación a pensar las políticas cinematográficas desde los públicos. Sugiere replantear el supuesto divorcio entre público y cine nacional y advertirlo en toda su complejidad atendiendo otros campos como la oferta, la distribución y la exhibición en sus dimensiones sociales, culturales, económicas y de educación, para alcanzar mejores soluciones.

De esta manera Ana Rosas Mantecón, en el camino que va de la antropología a la ontología de los públicos, ofrece una investigación cardinal que reflexiona sobre el otro lado del cine, ahí donde se posan los sujetos que miran las imágenes mientras definen los modos de ver y de estar juntos.

**Álvaro A. Fernández Reyes** es Doctor adscrito a la Universidad de Guadalajara, México. Sus áreas de investigación e interés son: Historia y Análisis del Cine, Cinematografía Latinoamericana. Su publicación más reciente es: “El cine de catástrofe en Latinoamérica. Del norte al sur del continente y del *blockbuster* al sello autoral”, en Julie Amiot-Guillouet y Nancy Berthier (Eds.), *Frente a la catástrofe. Thématiques et esthétiques dans le cinéma espagnol et ibéroaméricain contemporain*, Éditions Hispaniques, Université Paris-Sorbonne, Institut d’Etudes. También ha publicado “Santo el Enmascarado de Plata. Agente de Tecnicolor”, en Alma Delia Zamorano Rojas (coord.), *La Pantalla como Cuadrilátero. Santo, El Enmascarado de Plata*, México.

Contacto: delfosfera@hotmail.com