

El cine como (re)invención de la cotidianidad: el caso de *Rapsodia en Bogotá*, de José María Arzuaga (1963)

ALBERTO BEJARANO

Doctor en Filosofía de la Universidad París VIII e investigador en estética y literatura comparada del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá: alberto.bejarano@caroycuervo.gov.co; otrasinquisiciones@hotmail.com.

Resumen

En esta ponencia nos internamos en un día de la vida de Bogotá a través del medimetro documental *Rapsodia en Bogotá* (1963), del español José María Arzuaga, en el que se interroga la ciudad como un cuerpo en vigilia. Para ello nos apoyaremos en la lectura del cine que propone Derrida, como “oscilación” y “fantasmagoría” de lo real.

Palabras clave: ciudad, crítica de cine, documental, Jacques Derrida, teoría del cine.



Ficha técnica	
<i>Rapsodia en Bogotá</i>	
Año:	1963
Producción:	Cinesistema
Guion y dirección:	José María Arzuaga
Fotografía:	Juan Martín
Escenografía:	Ángel Arzuaga
Asistente general de producción:	Pablo Salas
Locución:	Jorge A. Vega
Formato:	35 mm, color
Duración:	27 min

Este artículo es la tercera parte de un trabajo en curso sobre el lugar (no-lugar) de

lo anónimo, de los “John Doe”, de los extras, de los gozques en Bogotá a través del cine. La primera parte obtuvo el premio de ensayo sobre cine en Idartes en 2010 y fue publicado en el libro colectivo *Bogotá filmica* (Bejarano, “Naturaleza muerta con gozques”); en esa ocasión me concentré en el análisis de los noticieros cinematográficos de los hermanos Acevedo en los años veinte. La segunda parte fue presentada en marzo pasado en el ciclo de charlas Zona C de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, y consistía en interrogar otras partes del archivo Acevedo a la luz de Didi-Huberman. En esta ocasión me interesa continuar esta exploración sobre el cine en los espacios y personajes “grises” de la ciudad a través del medimetro del español José María Arzuaga *Rapsodia en Bogotá* (1963). Para ello, entiendo el concepto de *espectralidad* como una intervención, una operación de des-creimiento de las imágenes a la manera de Derrida:

Desde el momento en que hay representación novelesca, o ficción cinematográfica, hay un fenómeno de creencia que es sostenido por la representación. La espectralidad, en cambio, es un elemento en el que la creencia no es asegurada ni desmentida. Por esta razón creo que hay que unir el

problema de la técnica con el de la fe, en el sentido religioso y fiduciario, es decir, el crédito concedido a la imagen. Y al fantasma. En griego, y no solo en griego, *fantasma* designa a la imagen y al aparecido. El *fantasma* es un espectro. (Derrida 4)

Ante esta película, una primera mirada se concentra en los aspectos más directos visibles en ella, en interrogar los focos más testimoniales de la Bogotá de los sesenta, tal como lo han hecho destacados críticos del cine colombiano, desde Hernando Salcedo Silva y Martínez Pardo hasta los más recientes comentarios surgidos a partir de la restauración y exhibición de la cinta en los últimos cinco años¹. Una buena síntesis de su recepción puede verse en esta cita de Zuluaga:

Rapsodia en Bogotá es evidencia material de una ciudad que ya no existe. Urbanistas, arquitectos o investigadores sociales pueden encontrar aquí preciosos índices de la ciudad de los años sesenta que tras el remezón del Bogotazo se sacudía sus viejos hábitos y se entregaba, aparentemente obsequiosa, a una radical transformación. Rostros, objetos, mobiliario, los contrastes de la moda como reflejo de un cambio

generacional y cultural de largo aliento, la publicidad, los lugares emblemáticos o los olvidados son unas entre muchas señales guardadas en esta cápsula del tiempo. (Zuluaga)

En esta perspectiva se ha estudiado la película desde su restauración por Patrimonio Filmico Colombiano en 2009. El foco privilegiado ha sido remontarse a la influencia neorrealista que el mismo Arzuaga expresó en varias entrevistas. Se trata, en últimas, de una película que propone una visión contrastada de la ciudad: por un lado, el paso del progreso, y por otro, la periferia que va siendo arrasada por la metrópolis moderna. Como lo expresa Torres en la presentación de la película restaurada:

Rhapsody in blue - Rhapsody in Bogotá es el título original de este documento audiovisual conocido como *Rapsodia en Bogotá*. Trascurre en un tiempo circular durante el cual se registra un día —de un amanecer a otro amanecer—, en la vida de la cotidianidad urbana de Bogotá y de sus habitantes, a comienzos de los años sesenta del pasado siglo. El respaldo musical de la *Rapsodia in Blue* y *Un americano en París*, obras sinfónicas del compositor estadounidense George Gershwin, con sus acordes sincopados, hacen de contrapunto a las imágenes. (Torres)

El mismo Arzuaga rememora su relación con el neorrealismo en estos términos —aunque lo que más nos interesa subrayar aquí es su expresión *deambular*—:

Termino la secundaria y empiezo a deambular. Me voy a Francia y a Italia y regreso a España. Me inscribo en una escuela de derecho y estoy poco tiempo allí porque no me interesaba realmente. Yo quería ser arquitecto, pero era una carrera demasiado costosa. Entonces empiezo a buscar por los lados de la poesía, el teatro, la pintura... [Luego] empezamos a ver las películas del neorrealismo italiano, *Roma Città Aperta*, *El limpiabotas*, *Ladrón de bicicletas*. ¡Ese

1 Según Umbarila: “Tanto en Arzuaga como en Gervira, vemos claras referencias a la idea de ciudad. Arzuaga no lo oculta con su *Rapsodia en Bogotá* (1963), imágenes de la ciudad sobre la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, no me extrañaría que Arzuaga, influenciado por el Neorrealismo italiano, buscara dar cuenta de la ciudad a través de personajes marginales; y quién mejor puede dar cuenta de ella, sino quien se ve abocado a sus calles”. Según Zuluaga: “La selección de imágenes del documental está a tono con las políticas desarrollistas implementadas en Latinoamérica en las décadas de los cincuenta y sesenta, como una de las tantas respuestas de las élites y los gobiernos frente al pánico de una posible extensión del comunismo en la región, a partir del modelo de la triunfante Revolución cubana. En esta selección hay claros indicios del progreso material de la ciudad, pero también de aquellos márgenes que falta por integrar o poner en cintura, siempre bajo una mirada vigilante que aquí es la de una cámara fisgona y entrometida, pero que bien puede ser la del Estado”.

cine me deslumbró! (“Reportaje a José María Arzuaga”)

Ahora bien, mi intención es penetrar en el misterio de otros contrapunteos, más espectrales, menos territorializados. Una ciudad no es solo una ciudad recordada o “imaginada”, es también una ciudad perdida, extraviada entre lo “visto”, lo “no visto” y lo irremediamente ido. Una ciudad no es la visualización efectiva, aparentemente “fáctica”, de cosas y seres: es más bien un misterio hecho de fantasmas que habitaron en ella y siguen moviéndose gracias al cine en los espacios renombrados por nosotros, a posteriori. Apoyado en Derrida, parto de esta definición: “Una imagen, sobre todo en el cine, es siempre pasible de interpretación: el espectro es un enigma, y los fantasmas que desfilan por las imágenes constituyen misterios” (Derrida 3).

La idea no es, pues, describir los contrastes ya mencionados. Mi hipótesis de lectura de *Rapsodia en Bogotá* es revisar la cinta como un diálogo espectral con las imágenes, donde la cotidianidad sobrepasa la concepción de “invención” y se sumerge en una capa de “reinención” espectral. En este sentido, cuando nos acercamos a archivos, en este caso fílmicos, no vamos hacia un “objetivo”, sino que somos atravesados por ese “objetivo”, vemos proyecciones y hacemos proyecciones. Para Derrida:

No creo que haya archivos que conserven solamente [...]. El archivo es una violenta iniciativa de autoridad, de poder, es una toma de poder para el porvenir, preocupa el porvenir; confisca el pasado, el presente y el porvenir. Sabemos muy bien que no hay archivos inocentes. (Derrida 2)

Si asumimos *Rapsodia en Bogotá* no como un simple paseo más o menos pintoresco sobre la Bogotá de los sesenta, sino como una confiscación en el sentido de Derrida, ¿en qué tipo de rapsodia incursionamos? Recorde-

mos que esta rapsodia es una prolongación de la famosa melodía “Rapsodia in blue” de Gershwin (1924), que a la vez ha sido re-proyectada en la inolvidable escena de baile de “Un americano en París” de Minelli y Gene Kelly en 1951 y en la mítica “Manhattan” de Woody Allen de 1979. En el origen griego de la palabra “rapsodia” se evoca el carácter fragmentario del género y del interprete, una rapsodia y un rapsoda interpretan fragmentos (en un primero momento desprendidos de los poemas de Homero). Es decir, hay una obra primera que da lugar a “suites”, a variaciones. En nuestro caso, la primera obra es la melodía de Gershwin y la rapsodia intermedia, entre Gershwin, Kelly y Allen, es la bogotana de 1963. Tanto en Minelli y Kelly como en Allen todo se juega en torno a una inmersión romántica en el espíritu de una ciudad: en los primeros es París; en el segundo, Nueva York.

En nuestra rapsodia en Bogotá, estamos en un punto intermedio: no es del mismo tipo de las películas señaladas. Son trozos más desordenados, por el carácter mismo de la producción de Arzuaga. Esto le da otro gusto, otra relación con la ciudad, más intermitente, más misterioso. Hay supervivencias de la imagen que se salen del foco presupuestado y de la recepción acostumbrada. Tal como lo señala Didi-Huberman en una entrevista:

En la historia no hay una fuente. No hay relación causa-consecuencia sino una suerte de río que fluye. El origen no está aquí —en la imagen vertical— sino en estos trazos desordenados. Es una revuelta. Hay dos modelos. El que yo prefiero es el modelo de supervivencia que tiene una concepción radical de la raíz. (Macón)

Si desplazamos nuestra mirada hacia los márgenes de la película, podemos captar mejor la espectralidad que tenemos frente a nosotros: ¿qué es lo que vemos?, ¿qué proyectamos en esos fragmentos de ciu-

dad? Tal vez podamos ser rapsodas de esa rapsodia, deambular por las imágenes como detectives salvajes que no operan en busca de descifrar un misterio, sino para prolongarlo más. Hay un aura en *Rapsodia en Bogotá*, una mirada caleidoscópica que se resiste a ser puro testimonio de vida y nos sugiere tímidamente que incursionemos en ella como espectros, como proyectores, y no como meros espectadores pasivos. Para Derrida:

Ya que la dimensión espectral no es la del viviente ni la del muerto, ni la de la alucinación, ni la de la percepción, la modalidad del creer relacionada con ella debe ser analizada de modo absolutamente original. Esta fenomenología no era posible antes del cinematógrafo pues esta experiencia del creer está ligada a una técnica particular, la del cine, siendo histórica en su totalidad. Con esa aura suplementaria, esa memoria particular que nos permite proyectarnos en los films de antaño. Es por esto que la visión del cine es tan rica. Permite ver aparecer nuevos espectros aun manteniendo en la memoria (y proyectándolos sobre la pantalla a su vez) los fantasmas que habitaban los films ya vistos. (Derrida 3)

Recordemos cuáles fueron los otros puntos de partida de Arzuaga:

Con *Rapsodia en Bogotá* hay una cierta mística. Son noches enteras esperando determinados momentos. Es una película más personal, hecha con cuidado. Después los productores la mutilaron. Tenía 27 minutos, la remontaron y la dejaron en doce o quince minutos. El corto sobre el incendio de Avianca tiene un valor documental interesante. Estábamos haciendo unas tomas aéreas para *Historia de dos ciudades* y vimos el incendio, entonces obturamos la cámara y registramos el suceso. (“Reportaje a José María Arzuaga”)

Rapsodia en Bogotá nos permite llevar a cabo ejercicios de “des-confiscación” de las imágenes, resistiéndonos a revisitarla a partir de los elementos más evidentes, como lo hemos sugerido desde el principio. La espectralidad de la mirada supone rechazar de plano la “inocencia” de los archivos, bien sea por ser demasiado publicitarios o por ser de denuncia; nos conduce más bien a reconfigurar nuestra relación con los archivos asumiéndolos no como puntos de llegada de la historia desde donde contemplamos el pasado, sino como puntos intermedios, problemáticos, inciertos y en buena medida enigmáticos. ¿Qué pasaría, por lo tanto, si no vemos *Rapsodia en Bogotá* desde una preconcepción documental? Ese deambular de veinticuatro horas en la vida de una ciudad puede que responda a otras cartografías de lo sensible. Hay una composición casi abstracta en el fluir de las imágenes, en la espectralidad de los tambores, los tragos y las luces de neón que iluminan una ciudad que nunca habíamos visto así. Mejor que sean pedazos que no podemos ubicar en lugares o personas concretas. La potencia de esta rapsodia radica en su dimensión irreductible, en que las parejas no bailan al ritmo de Gershwin (¿de Lucho Bermúdez en el viejo Cuban Jazz Café del sótano de la Jiménez?). Esa discordancia desmedida y arbitraria contiene su poética. Ese desfase entre las imágenes y la música no corresponde al romanticismo de Minelli y Allen. Tan solo el doble amanecer del borracho que no duerme con la ciudad y se retira por un costado del Cementerio Central nos da la pauta de lo que puede ser esta rapsodia en Bogotá... Tan solo esas hojas de periódico que vuelan sin destino nos dejan captar algo de lo confiscado.

Bibliografía

- Bejarano, Alberto. "Naturaleza muerta con gozques". En *Bogotá filmica*. Bogotá: Idartes, 2013.
- Derrida, Jacques. "El cine y sus fantasmas". Entrevista por Antoine de Baecque y Thierry Jousse (traducida por Fernando La Valle). *Cahiers du Cinéma* 556 (abril de 2001). Disponible en <http://goo.gl/xXm0r1>.
- Macón, Cecilia. "Georges Didi-Huberman: 'Yo no sé lo que es el arte'" (entrevista). *La Nación*, 31 de octubre de 2014. Disponible en <http://goo.gl/DK7Afw>.
- "Reportaje a José María Arzuaga". *Cinemateca. Cuadernos de Cine Colombiano* 5 (1982). Disponible en <http://goo.gl/CnYUaa>.
- Torres, Rito. "Pormenores de un gran cortometraje" (2009). Disponible en <http://goo.gl/27IQVv>.
- Umbarila, J. D. "Sobre la idea de lugar en la obra de José María Arzuaga y Víctor Gaviria", en el blog *Cátedra Cinemática* (2014). Disponible en <http://goo.gl/YJle1C>.
- Zuluaga, P. "El blues de la ciudad. *Rapsodia en Bogotá* de José María Arzuaga". *Iletrada. Revista de Capital Cultural* (virtual) (2010). Disponible en <http://goo.gl/Jah3Ob>.