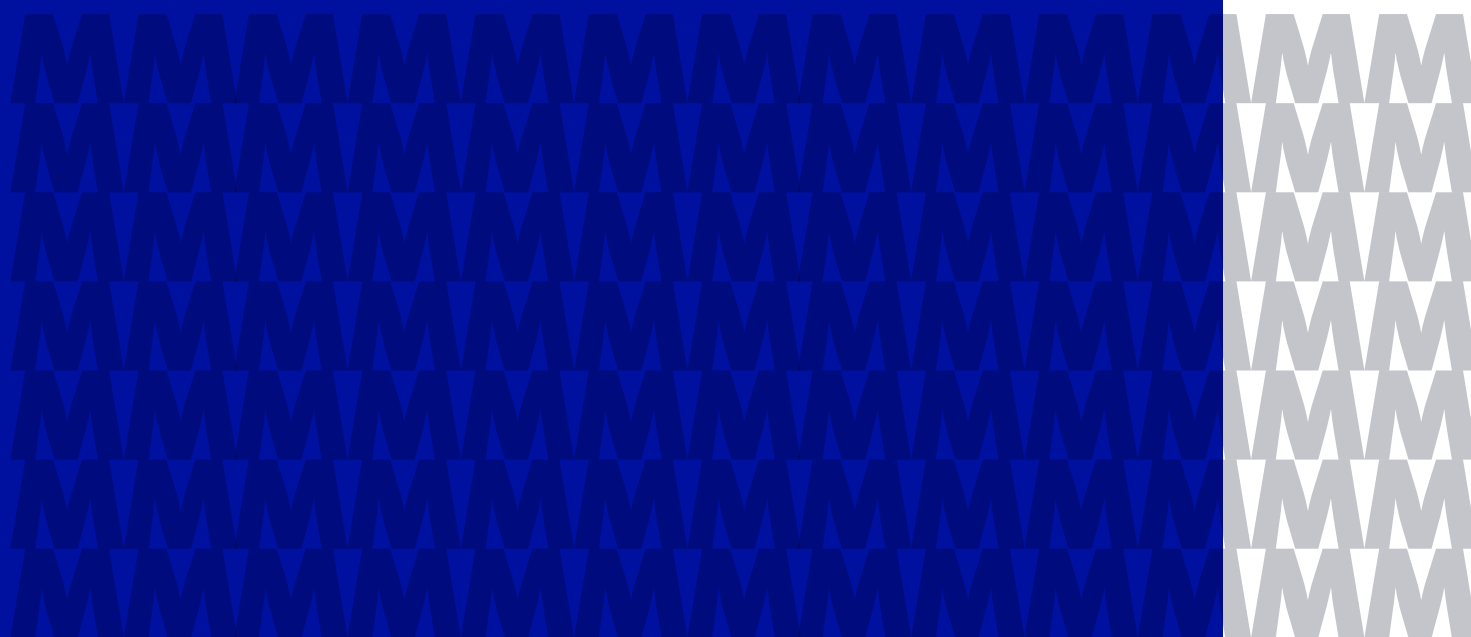
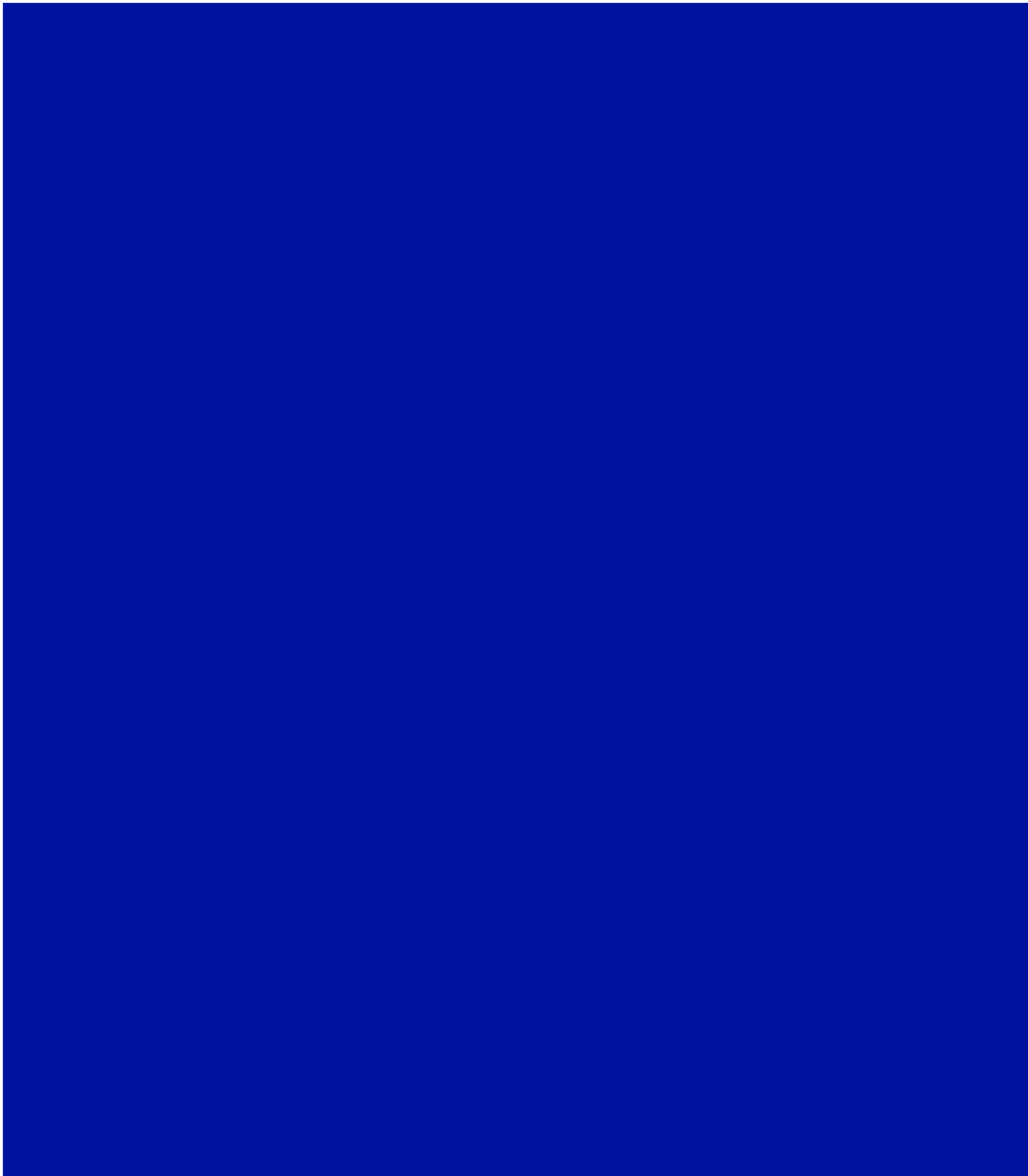




paisajes urbanos

*los espacios públicos de Montevideo en el cine
de ficción uruguayo (2000-2020)*

SANDRA SEGOVIA*



- Sandra Segovia es arquitecta por FADU-Udelar, donde enseña, investiga y cursa su doctorado cohorte 2019-2020.

La ciudad filmada

Desde sus orígenes el cine ha representado el espacio urbano, aunque esto no siempre ocurre (así sea solo como fondo o escenario); incluso la acción puede transcurrir únicamente en espacios cerrados.¹ No obstante, una gran cantidad de películas incluyen escenas en espacios públicos. La ciudad se constituye, por excelencia, en un conjunto variado de locaciones.

Así lo muestran las primeras películas realizadas por los inventores del cine, los hermanos Lumière. En los cortos *La salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon*, de 1895, y *Llegada de tren a La Ciotat*, de 1896, se puede observar el movimiento a través de las puertas abiertas, el humo, el caminar de las personas a la salida de la fábrica o de los pasajeros en la estación de tren. Disponen la perspectiva y la acción en un mismo encuadre.

Montevideo ha sido una ciudad atractiva para el cine. Ello lo demuestran las primeras filmaciones en Uruguay, que datan de los primeros años del siglo xx, a partir de breves registros de la vida social, ya sean acontecimientos importantes o simples actividades cotidianas. Las primeras imágenes cinematográficas son breves registros realizados por Félix Oliver, en el primer corto: *Carrera de bicicletas en el velódromo de Arroyo Seco*, de 1901, con una duración de entre 2 y 4 minutos. Se puede observar el movimiento en el andar veloz de los ciclistas y en el cruce de un lado a otro de la pista por parte de algunos espectadores.

A fines de 1924 se estrenaron los primeros dos largometrajes de ficción, de los cuales solo *Almas de la costa* se conserva. El intertítulo inicial presentaba la película de la siguiente manera: «Montevideo. La hermosa capital del Uruguay tiene, entre sus hermosísimas playas, numerosos poblados constituidos por familias de pescadores» (Nelson Carro).² En este film se representan diferentes espacios de la ciudad de Montevideo y se utilizan locaciones reales de la ciudad, como el barrio y playa Buceo, y el parque del Prado (Rosedal y ribera del arroyo Miguelete). Se visualizan imágenes dicotómicas que reflejan la transición que atravesaba la sociedad, donde se opone la precaria miseria de los barrios marginales de pescadores a la sofisticada riqueza de las clases altas montevideanas que pasean por las márgenes del arroyo Miguelete, que presenta una vegetación onírica.

El paisaje nacional que se visiona desde principios del siglo xx en las ficciones y documentales da marco y dirige

la mirada del espectador, revalorizando el paisaje urbano. Un siglo después, a partir de dos plataformas, Uruguay Film Commission & Promotion Office³ y Catálogo y Manual de Producción Audiovisual,⁴ se promociona la ciudad de Montevideo (e incluso todo el territorio uruguayo) como un lugar atractivo y sugerente a ser representado en films nacionales e internacionales.

El presente trabajo refiere a los paisajes urbanos representados a través de largometrajes de ficción, los cuales se ubican en la ciudad de Montevideo. Una ciudad que presenta gran diversidad de espacios públicos como locaciones para películas: parques, playas, rambla, puerto, calles y avenidas, plazas.

Paisaje ficcionado o paisaje proyectado. Hipótesis y objetivos

El cine como lenguaje artístico surge a fines del siglo xix con el invento de una máquina capaz de filmar y proyectar imágenes en movimiento denominada *cinematógrafo*. Producto de una ilusión óptica, se daba la impresión de que existía movimiento en las imágenes; esto era posible a partir de la proyección de 24 fotogramas (fotografías) por segundo, lo que generaba el efecto de imágenes en movimiento.

De esta manera, el movimiento que se añade a la imagen incorpora la dimensión temporal, estableciendo duraciones, recorridos, provocando situaciones. Incluso, aunque no haya alguien realizando acciones o que se muestre un paisaje sin humanos, se introduce una acción y, con ella, un relato que se construye para nuestra mirada.

Cabe destacar que la percepción del paisaje representado en una película se diferencia de la que representa una pintura o una fotografía por el movimiento, así como también por el sonido. Es así que el cine posibilita una percepción del paisaje que trasciende la mirada. Es tal la inmersión que provoca en el espectador que puede generar un despertar de los sentidos, estimulando, a partir de las imágenes, la vivencia de tal manera que se puede querer tocar, escuchar, oler y estar en ese lugar.

Las nuevas tecnologías vinculadas a la comunicación y los flujos de información inciden en la manera en que percibimos la realidad y, por lo tanto, requieren nuevos modos de mirar y relacionarse con dicha realidad. Se dan diferentes ritmos y mayores velocidades que aumentan la complejidad de percepción. En particular, el lenguaje cinematográfico incorpora, entre otras, la dimensión espacio-tiempo,

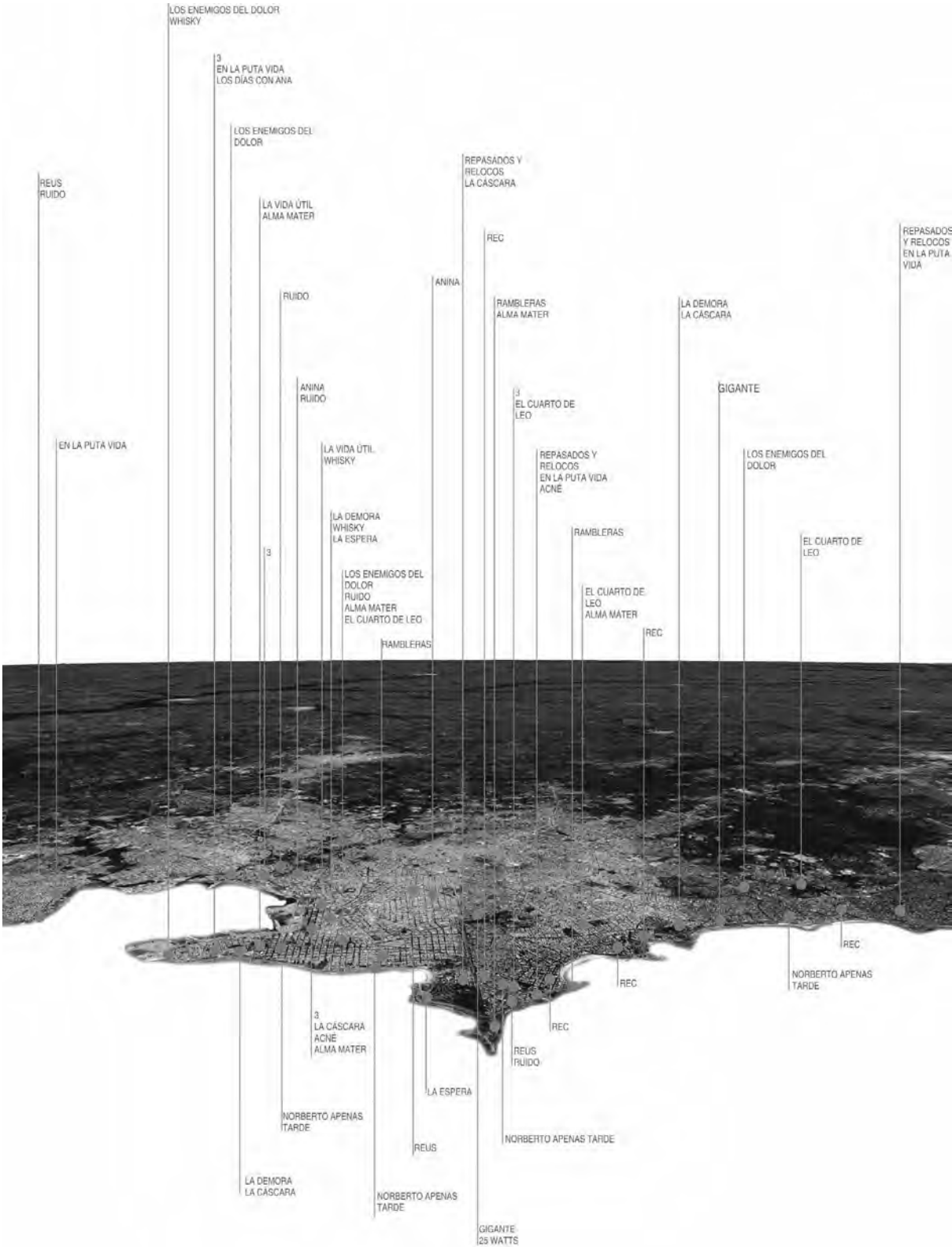
1 En el film *La saga*, de Alfred Hitchcock (estrenado en 1948), se puede observar escenas donde a través del gran ventanal de la sala de estar se ve el *skyline* de Nueva York. Para ello se construyó una maqueta a modo de escenografía que reproduce un sector de la ciudad. Incluso, la iluminación varía para generar cambios en el color del cielo que reflejan momentos del día hasta llegar a la noche.

2 Véase: <<http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/35/59>> (consultado el 30 de octubre de 2020).

3 Es un instrumento de proyección de las producciones nacionales y de promoción de las locaciones uruguayas como escenario para producciones extranjeras, dependiente del Ministerio de Educación y Cultura.

4 Oficina de coordinación de permisos de filmación para rodajes de cine,

televisión y publicidad de locaciones en los espacios públicos del departamento de Montevideo: calles, parques, plazas, rambla, playas, etcétera. Depende del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo.



lo cual genera en el espectador una experiencia estética dinámica, que habilita a percibir los lugares y sus atmósferas desde una perspectiva multisensorial, incorporando otras dimensiones del paisaje como son la vivencia corporal del espacio, la memoria, los significados, las emociones.

Se entiende relevante prestar atención a los paisajes urbanos en tanto paisajes altamente modificados por la acción del hombre. El paisaje no es una realidad objetiva e inalterable, sino que, muy al contrario, puede ser interpretado, singularizado y, por tanto, transformado.

Esta investigación aborda el estudio del paisaje urbano desde la mirada del cine. Se busca profundizar en el conocimiento del paisaje ficcionado o proyectado (ambiente artificial, ficcional o no real), cuyas características podrían compartir modalidades de producción con los procesos de proyectación de la arquitectura.

En un primer nivel de hipótesis, se propone que es posible profundizar en el conocimiento del carácter y la complejidad del paisaje urbano y que el cine de ficción puede resultar un recurso adecuado para ello. No se trata de mirar el paisaje de la ciudad desde la técnica cinematográfica o desde un abordaje romántico sobre la noción de paisaje, sino de considerar la ciudad contemporánea como sistema complejo que entreteje cultura y naturaleza, entendido este como una superposición de capas, no tanto como una agregación, sino como un sistema de procesos y relaciones.

Un segundo nivel de hipótesis plantea que el conocimiento de los paisajes filmados en Montevideo, bajo una mirada transversal cine-paisaje, constituye aportes analíticos que posibilitan entender y proyectar *el o en el* paisaje. El proyecto de arquitectura y paisaje implica la creación de un mundo ficcionado, en tanto no existe en la realidad, tal como ocurre en el cine.

Si bien el cine no crea espacio y tiempo reales, crea, sí, espacio, tiempo y movimiento similar a la realidad, es creador y modificador del universo y su realidad. Permite, por tanto, forjar nuevas realidades solapando conceptos e ideas. En definitiva, el cine resulta un mecanismo crítico de conocimiento de la realidad a la vez que de actuación en ella.⁵

El tercer nivel de hipótesis establece que es posible realizar una taxonomía de palabras-conceptos como caja de herramientas para el proyecto del espacio público, que opere simultáneamente, sin un orden de prelación o jerárquico, como fuente de nuevas ideas.

Este trabajo tiene tres objetivos centrales. El primero, cartografiar los paisajes filmados de la ciudad de Montevideo a partir de la producción cinematográfica realizada en los primeros veinte años del siglo *xxi*. El segundo se centra en profundizar en el conocimiento de los paisajes de la ciudad de Montevideo a partir de la exploración del cine de ficción, a los efectos de enriquecer los procesos proyectuales del espacio público. El último apunta a identificar relaciones complejas e interescales, inherentes al paisaje, que permitan operar como caja de herramientas para el proyecto.

Se abre una serie de preguntas en relación con la temática en estudio:

- ¿cuáles son los paisajes representados por el cine?;
- ¿qué características presentan los paisajes filmados?;
- ¿qué concepto de paisaje subyace en las representaciones de la cinematografía actual local?

¿Es posible, a partir del análisis y la crítica de la realización fílmica, conocer más sobre nuestros paisajes y que ello sea habilitante a incorporar nuevas miradas en la práctica del proyecto del espacio público?

Antecedentes De la búsqueda de investigaciones a nivel local e internacional que se relacionen con la temática de estudio se encuentra que los abordajes paisajísticos han sido escasos. Algunos se focalizan

en un entorno temporal lejano al de interés —el enfoque conceptual se desarrolla sobre imaginarios, la representación o el análisis del espacio real—; otros presentan un carácter descriptivo más que un abordaje desde la complejidad que implica una visión contemporánea del paisaje. No se ha encontrado un mapeo de las locaciones filmadas de la ciudad de Montevideo desde la mirada del paisaje. Tampoco se encontró un análisis del espacio de ficción como portador de claves proyectuales que permitan establecer relaciones con los procesos de producción del proyecto.

Dentro de las investigaciones a nivel local hay estudios que proponen métodos alternativos —a los tradicionales— de representación del espacio arquitectónico a partir del análisis del espacio representado en el cine.⁶ Específicamente, a partir de métodos de comparación que permiten establecer relaciones entre diferentes realidades: entre la realidad y la ficción o entre diferentes mundos de ficción.

5 PANTALEÓN, C. (2012), *La mirada obscena. Del espacio fílmico al espacio protofílmico. Del espacio arquetípico al espacio fenomenológico. Una propuesta pedagógica*, tesis doctoral en el marco del doctorado Teoría y Práctica del Proyecto de Arquitectura, de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura, de la Universidad Politécnica de Madrid, p. 8.

6 Véase: Pantaleón, op. cit.

IMAGEN 2
Escenas de los films *La salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon* y *Llegada de tren a La Ciotat*, de Louis y Auguste Lumière



IMAGEN 3
Escenas del film *Almas de la costa* (1924), de Juan Antonio Borges



Sobre los imaginarios urbanos, un trabajo⁷ plantea un inventario-mapeo de películas con locaciones en la ciudad de Montevideo desde inicios del siglo xx hasta el inicio del siglo xxi. Se realiza un análisis y un relato cronológico de los *films* basados en el contexto histórico-cultural de cada momento y se implementan citas dinámicas: fragmentos filmados de la ciudad relacionados con los textos.

Cabe destacar las investigaciones realizadas en el ámbito del programa Paisaje y Espacio Público, del Instituto de Diseño de la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, de la Universidad de la República.

Dentro de las investigaciones a nivel internacional existen estudios con enfoques diferentes a los anteriormente descritos. Un estudio aborda el análisis de las cualidades del entorno urbano que inciden en la experiencia perceptiva, en particular, de los usuarios a pie.⁸ Se contextualiza dicha experiencia desde diferentes lecturas: cine, literatura, arquitectura, urbanismo, arquitectura del paisaje, psicología y estética ambiental. Se enfatiza en la conexión entre las cualidades del medio construido y la experiencia perceptiva de las personas que recorren la ciudad.

Otro estudio analiza una serie de largometrajes y cortometrajes iberoamericanos desde la perspectiva del espacio urbano. A partir de una mirada política y social de películas iberoamericanas del nuevo milenio analiza los fenómenos urbanos, elabora tipologías de ciudad y describe realidades que suceden en las ciudades filmadas.

Sobre las interrelaciones complejas, se identifica una investigación⁹ que entreteje la teoría del paisaje, la cultura urbana, la psicología de la percepción y los medios visuales. Analiza la naturaleza de las imágenes urbanas, las diferentes formas de percibirlas y la manera en que las artes dotan de significados poéticos y cualidades estéticas, transformando los espacios urbanos en paisajes.

Acerca de las relaciones entre cine y espacio geográfico, existen trabajos que señalan las cualidades del cine frente a otros soportes de representación del territorio, a la vez que se identifican las diferencias entre el espacio

real y el espacio filmico. Plantean la urgencia de elaborar una cartografía de los lugares filmados.

Existen varios estudios referidos a la visualización del espacio arquitectónico en el cine que reflexionan sobre los modos de experimentación del espacio a partir del reconocimiento de las lógicas narrativas del cine. En particular, se valora la percepción visual a partir de la imagen, el movimiento y la percepción sonora para la comprensión de un espacio arquitectónico.

Esquema metodológico Se plantea un abordaje con base en siete fases de avance, las cuales se interrelacionan, solapan y condicionan.

Una primera fase es la de indagación conceptual de las temáticas de interés para la tesis, que se centra en el espacio público, el paisaje y el cine. Algunos tópicos relevantes pueden ser el cine como lenguaje artístico que posibilita un acercamiento perceptivo a los paisajes urbanos, la percepción multisensorial del paisaje, la complejidad del paisaje entendida desde la mirada del cine.

La fase dos conforma un registro de todos los largometrajes de ficción estrenados entre los años 2000 y 2020. Se seleccionan aquellos que presentan escenas filmadas en espacios públicos de la ciudad de Montevideo.

En la tercera fase, a partir de las películas seleccionadas en la anterior fase, se construye un mapa de las locaciones de exteriores que presentan escenas en espacios públicos, a modo de visualizar las áreas, zonas o puntos dentro de la ciudad que representan espacios de oportunidad para el cine.

En la cuarta fase se realiza un análisis del paisaje que se visualiza en cada uno de los films. Se organizan los paisajes filmados por tipos de espacios.

La fase cinco constituye una caracterización de paisajes a partir de la identificación de aspectos o componentes del paisaje. Se proponen preguntas disparadoras:

- ¿qué espacios son representados y cuáles son los elementos presentes?;

⁷ Véase: Algorta y Scheps, 2015.

⁸ Véase: FERNÁNDEZ, A. (2015), *El recorrido: evaluación de las ciudades sensoriales y formales del medio urbano como parte de los criterios de caminabilidad. La ciudad de Taipei como caso de estudio, tesis doctoral*, ETSAM.

⁹ Véase: Moya, 2011.

- ¿cuáles son los componentes relevantes y cómo se pueden interrelacionar?;
- ¿qué atmósferas se representan?

Experimentación se denomina la fase seis, donde se procura la búsqueda de un nuevo conocimiento, para la cual se elabora una estructura abierta de palabras a partir de las relaciones que emergen de las fases anteriores; palabras a modo de claves proyectuales.

En la última fase se ajustará en cada instancia del proceso, en la cual se desarrolla una serie de conclusiones.

Montevideo se filma

Cabe detenerse en las siguientes consideraciones acerca del cine filmado en Uruguay en las últimas dos décadas dado el interés particular sobre los paisajes urbanos, ya que suelen ser temática típica de muchos abordajes del cine. En particular, la investigación se centrará en los paisajes urbanos de la ciudad de Montevideo, representados en los largometrajes de ficción en el período comprendido entre los años 2000 y 2020.

Estas dos primeras décadas del siglo *xxi* se consideran un período fermental, ya que se da un auge del cine local, en particular, del cine de ficción. Esto se ve fomentado por la existencia de una formación universitaria, la creación de fondos nacionales para la industria cinematográfica y los vínculos con el extranjero a partir de las coproducciones. A ello se suma el creciente reconocimiento social, cultural y creativo que han tenido varias de las últimas producciones cinematográficas nacionales. Durante este período se da una consolidación del sector como una *innovadora* industria creativa con premiaciones a nivel nacional y fundamentalmente internacional. Por último, cabe destacar un cambio que desafía los esquemas clásicos, pues se crean películas en donde *no pasa nada*, proponiendo una nueva narrativa: no mostrar, no hacer evidente, sino sugerir. Asimismo, se representan temas domésticos más que situaciones significativas de los personajes. La atención se centra en la observación de la realidad circundante: los detalles, las características de los paisajes que habitan los personajes.

En tanto la mirada se centra en lo *local*, es interesante la frecuente denominación de la producción nacional como *cine uruguayo*. Algunos autores manejan la hipótesis de que

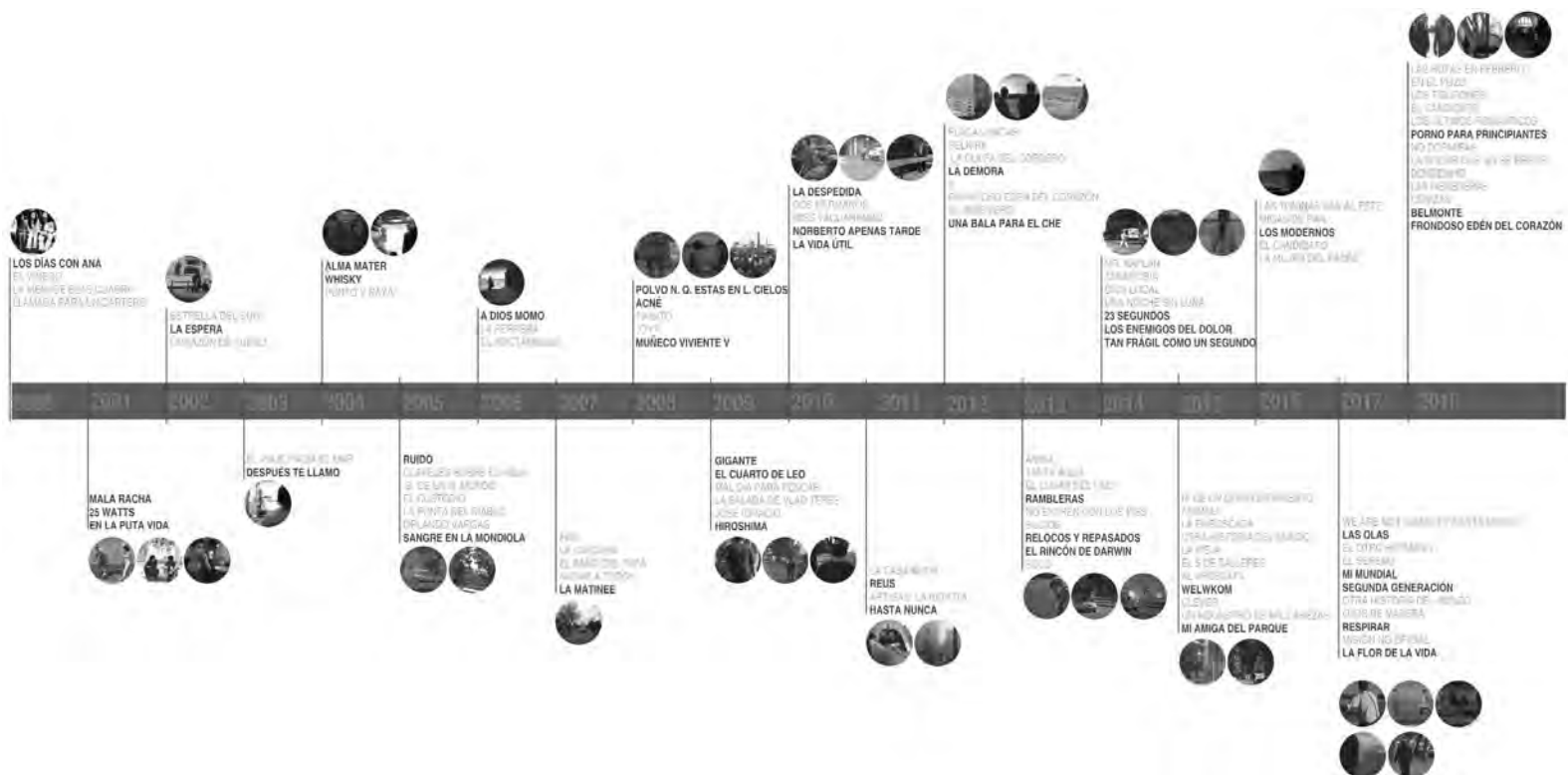


IMAGEN 5
Representación de
atmósferas a partir de
elementos con sutiles
movimientos. *Stalker*
(1979), de Andrei
Tarkovski

a partir de la película *25 watts* (2001) surge el *nuevo cine uruguayo*. Otros autores plantean algunas interrogantes en torno a la denominación *cinematografía nacional*, dado que sugieren que esa expresión suele ser una etiqueta (como forma de estilo). Prefieren considerar que se refiere más a la producción realizada dentro de la frontera de un país, sin que necesariamente refleje las huellas identitarias que hablen de las características de una nación.¹⁰

Nos encontramos, entonces, con un cine uruguayo amplio, diverso y fragmentado, como el de todo el mundo. El tema de la representación o no de lo nacional se instala a nivel de la crítica, por lo cual, más que de las películas en sí, se trata de las miradas y las lecturas que se hacen de ellas. En tanto, desde quienes hacen cine, su mirada está puesta en la narrativa, la construcción del argumento, el encuadre, el movimiento de la cámara, etcétera, claramente alejada de todo posicionamiento de marca y de adjetivaciones.

Instancias En primera instancia, se plantea el interés de generar una **de experimentación** descripción y catalogación de **en búsqueda** los paisajes representados en **de un nuevo** el cine. Para ello, se registran **conocimiento** todos los largometrajes de ficción con escenas filmadas

dentro del territorio uruguayo, estrenados entre los años 2000 y 2020. Posteriormente, se identifican aquellos films que tienen escenas filmadas en locaciones ubicadas en la ciudad de Montevideo. Luego, se realiza un mapeo de las locaciones de exteriores que aparecen en las escenas de las películas seleccionadas, de manera de visualizar las áreas, zonas o puntos dentro de la ciudad de mayor interés para los directores de los films.

En segunda instancia, se realiza una reorganización del paisaje que se visualiza en cada uno de los films por tipos de espacios. A modo de ejemplo:

- la calle (*Whisky*, *25 watts*, *Hiroshima*, *Anina*, *Clever*, *A dios Momo*, *Rambleras*);
- el barrio (*25 watts*, *Whisky*, *A dios Momo*, *Reus*);

IMAGEN 6
La calle como espacio
de apropiación pública,
no programada. *25*
watts (2001), de Revella
y Stoll

- el parque urbano (*Así habló el cambista*, *Mi amiga del parque*, *Los modernos*, *Relocos y repasados*);
- la rambla (*Belmonte*, *Rambleras*, *A dios Momo*, *Los modernos*);
- vacíos urbanos (*La espera*).

En tercera instancia, se realiza un primer análisis del paisaje representado en tres films: uno extranjero, *Stalker*, y dos filmados en Montevideo, *25 watts* y *Mi amiga del parque*.

En el film *Stalker* (1979) el director Andrei Tarkovski representa la vida de un espacio a partir de la caída del agua, de sutiles movimientos de pastizales o de las dunas que se mueven con un viento que no se sabe de dónde proviene. Se intensifica aún más ese palpar a partir de un tenue movimiento del zoom de la cámara. Los planos, aparentemente estáticos, se acercan o se alejan de manera casi imperceptible. Estos movimientos mínimos generan una atmósfera que induce a la idea de respiración del espacio.

Otro de los recursos propios del cine de Tarkovski es la duración de las escenas. Lentos *travellings* ponen de manifiesto el interés del director en explorar la temporalidad como una herramienta de intensificación de la experiencia estética. El espectador entra en una especie de trance que le permite darse cuenta de los cambios de un paisaje a otro sin percibir exactamente dónde ocurre el cruce.

En el caso del film *25 watts* (2001), el tiempo de la narración se marca por el ritmo apacible y cotidiano de la vida de ese lugar. Las características físicas del entorno urbano y las actividades que se desarrollan en la película muestran un ritmo de baja intensidad, sin estridencias sonoras o de movimientos. El tiempo pareciera transcurrir más lento que lo habitual. Tanto el lugar como las actividades que desarrollan los personajes están en perfecta sintonía.

Los autores registran las singularidades del lugar y de los personajes que lo habitan: calles con poco tránsito y escasa vegetación, y casas sin jardines en el frente. Es una película filmada en blanco y negro como opción estética (también económica), que se relaciona con la vida de los personajes, sin brillos de color. Así se constituye como



¹⁰ Véase: Amieva, 2009.

un relato cercano, sin pretender transmitir un mensaje pretencioso.

En esta película el espacio urbano de la ciudad consolidada es el escenario por excelencia. El barrio se constituye como el lugar donde se desarrolla parte de la vida cotidiana de las personas. Es uno de los lugares que posibilita el intercambio social, el relacionamiento con el otro, siendo un espacio abierto que oficia de transición entre el espacio interior de la vivienda y la ciudad. Incluso, en algunos casos, llega a ser una extensión de la propia vivienda; esto se ve en las escenas de vecinos sentados en las veredas. El paisaje sonoro representado es exactamente lo que ocurre en la historia; no se trabaja con música incidental,¹¹ o sea, es una decisión de los directores que, en la película, lo que escucha el personaje es lo que escucha el espectador.

En el film *Mi amiga del parque* (2015), la directora Ana Katz crea una atmósfera enrarecida, basada en espacios abiertos y luminosos donde se relacionan lo habitual y esperable (ideas sobre la maternidad y la amistad) con lo extraño, lo nuevo y azaroso (las enigmáticas amigas del parque, las incertidumbres y amenazas).

El tema de la película aborda la relación con el otro, con el diferente. El parque se constituye como un salvoconducto entre la maternidad urbana y la naturaleza. Se conforma como un espacio de libertad, donde, a la vez, está presente la novedad e incluso el peligro.

Las locaciones donde se desarrolla la trama de la película están fundamentalmente en la ciudad, Montevideo, en particular, en dos espacios verdes significativos como son el parque Rodó, icono del paisaje montevideano, y el Jardín Botánico. Estos espacios verdes, con amplias dimensiones, muy abiertos, con la presencia potente de la *naturaleza*, se transforman en un universo de ficción donde historias, personajes y espacios exteriores funcionan como un espacio homogéneo y cohesionado.

Estos parques representan, de alguna manera, la necesidad de vivir el peligro, la aventura, de vincularse con lo desconocido. Se configuran como espacios de fascinación en contraste con el espacio vinculado al mundo doméstico.



Por otra parte, estos espacios son interpretados también como un paréntesis, un *impasse* del movimiento frenético de la ciudad.

Productos conclusivos posibles A modo de ensayo preliminar se proponen cinco palabras con la intención no tanto de

clasificar los paisajes representados en los films seleccionados, sino de descubrir un orden, una estructura que

permita interpretar claves proyectuales. Dicha taxonomía es abierta, moldeable, con la cual se pretende reunir elementos aparentemente muy diferentes y separar otros aparentemente próximos, para así poder elaborar nuevas miradas.

Espacio

Un espacio real que se transforma en un paisaje ficcionado a partir de la mirada del cine. Algunas categorías posibles a indagar son: espacios de gran amplitud, espacios donde predomina la horizontalidad, espacios conectados/espacios no conectados, espacios vacíos, espacios topológicos, espacios estratigráficos.

Tiempo

Deleuze afirma que la imagen cinematográfica no está en el presente en cuanto tal, sino aquello que la imagen cinematográfica *representa*. La imagen hace visibles las relaciones de tiempo irreductibles al presente. Si consideramos, por ejemplo, escenas de películas que filman el paisaje de la rambla de Montevideo, hay, por lo menos, tres *duraciones* de tiempo coexistentes: tiempo de los personajes (momentos de duda, de reflexión, de compartir con otros, de percepción), tiempo del espacio físico (construcción de la rambla, construcción de la ciudad), tiempo de los procesos naturales (ciclos geológicos, día-noche, estaciones). La coexistencia de estas diferentes *duraciones* establece una relación de tiempo que no es el tiempo *presente*, en la cual se representa la imagen.

¹¹ Es la música compuesta para una obra. Se crea para acompañar la acción y producir una atmósfera particular.

IMAGEN 9
La ciudad en
transformación:
procesos,
multiescalaridad
espacio-temporal,
percepción
multisensorial. *El
eclipse* (1962), de M.
Antonioni



Movimiento

En el cine, el registro del movimiento en relación con el paisaje se genera a partir de la utilización de diferentes técnicas, como, por ejemplo, el *travelling*.¹² La sucesión de encuadres del espacio forma parte de una unidad espacial, a partir de la cual es posible percibir la coherencia del conjunto, la geometría, las trazas, los cambios cromáticos, los distintos elementos del paisaje. Los recorridos son una constante en las películas seleccionadas.

Luz

En la percepción visual incide que la luz sea natural o artificial: sea dada por las condiciones climáticas (nubosidad, bruma), la inclinación de los rayos solares según la estación del año, los diferentes momentos del día, etcétera. Suele ocurrir en varios films que la luz se convierte en un personaje.

Sonido

En el cine se da el encadenamiento de imágenes, así como también las relaciones entre imágenes visuales y sonidos; hay un vínculo estrecho entre ambos aspectos. Cada evento tiene características sonoras particulares, a partir de sonidos que son producidos por emisores provenientes de la naturaleza o la actividad humana. Los sonidos nos permiten percibir procesos, ciclos (anuales, estacionales, diarios), cambios periódicos de situaciones o eventos singulares.

Murray Schafer, quien ha desarrollado un estudio en profundidad del paisaje sonoro, expresa que los lugares son audibles además de visibles, que las sonoridades particulares que emite cada sitio construyen una atmósfera que los caracteriza, los hace reconocibles y los diferencia de los demás.

¹² Técnica que permite la percepción espacio-temporal desde un objeto en movimiento.

- ALGORTA, C., Y SCHEPS, C. (2015), *Imaginario Montevideo. Ideas de ciudad desde el proyecto y el cine*, diploma de especialización en Investigación Proyectual, Facultad de Arquitectura, Udelar, Montevideo.
- AMIEVA, M. (2009), «¿Un cine uruguayo?», en revista 33 Cines, año 1, n.º 1, Montevideo, 9 de noviembre-10 de febrero.
- AOZTEGUI, C. (2006), «Aprendiendo del cine: la visualización del espacio arquitectónico en el cine y en una instalación de video», 5.^{as} Jornadas de Investigación en Arquitectura-Investigaciones de Egresados, Montevideo, Facultad de Arquitectura, Udelar.
- CINEMATECA URUGUAYA (2015), *Arquitectura y cine: espacios fantásticos*. Disponible en: <<http://www.cinemateca.org.uy/arquitectura2015.htm>> (consultado el 30 de octubre de 2020).
- (1996), *El cine uruguayo*. Disponible en: <<https://www.rau.edu.uy/uruguay/cultura/Uy.cine.htm>> (consultado el 30 de octubre de 2020).
- DELEUZE, G. (1987), *La imagen tiempo*, Barcelona: Ed. Paidós.
- (1984), *La imagen movimiento*, Barcelona: Ed. Paidós.
- FRANCO, D. (2010), *Ficción, mimesis y paisaje. La construcción del paisaje*, Madrid: ETSAM-UPM. Disponible en: <http://www.misc.es/misc_gooooo4.pdf> (consultado el 30 de octubre de 2020).
- MOYA, A. (2011), *La percepción del paisaje urbano*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- PANTALEÓN, C. (2017), *La mirada obscena. Del espacio filmico al protofilmico. Del espacio arquetípico al espacio fenomenológico*, Montevideo: Ediciones Universitarias, Udelar.
- RUFFINELLI, J. (2015), *Para verte mejor. El nuevo cine uruguayo y todo lo anterior*, Montevideo: Trilce.
- SCHAFER, M. (1976), «El mundo del sonido. Los sonidos del mundo», en *El correo de la Unesco. El mundo de los sonidos*, año XXIX. Disponible en: <<http://unesdoc.unesco.org/images/0007/000748/074828so.pdf>> (consultado el 30 de octubre de 2020).
- TORELLO, G. (2018), *La conquista del espacio. Cine silente uruguayo (1915-1932)*, Montevideo: Yaugurú.