



## &lt;Estudios y tendencias

## Monográfico sobre humanidades digitales y pedagogías culturales&gt;

## A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París

Amparo Alonso-Sanz<sup>1</sup> 

Enviado: 24/04/2019. Aceptado: 14/05/2019. Publicado en prensa: 04/11/2019. Publicado: 08/01/2020

//Resumen

**INTRODUCCIÓN.** Las ciudades encuadradas desde el cine han construido una cultura visual con la que se identifican sus consumidores, imágenes emblemáticas que conforman una memoria colectiva. Pero tales metrópolis solo existen en la ficción. La realidad poco o nada tiene que ver con esas visualidades. En esta investigación se ofrece un relato alternativo sobre la ciudad de París.

**MÉTODO.** A partir de una metodología de investigación basada en el arte, se emplea la deriva como método de observación y análisis crítico del entorno urbano. El objetivo es percibir París de un modo alternativo al del imaginario urbano creado por el cine, a partir de la búsqueda de carteles cinematográficos en esta ciudad.

**RESULTADOS.** El resultado es una narrativa personal y visual femenina desde la experiencia urbana que se opone a los discursos hegemónicos androcentristas, heteronormativos y del cine europeo, utilizando sus propias imágenes.

**DISCUSIÓN.** Se concluye con algunas problemáticas que afectan a esta metrópolis y que las ciudades europeas en expansión deberían considerar en su crecimiento.

//Palabras clave

Cine; Metrópolis; Deriva; Narrativa personal; Fotoensayo.

//Datos de la autora

<sup>1</sup> Profesora de educación artística en el departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Investigadora en el Instituto Universitario de Creatividad e Innovaciones Educativas de la Universitat de València. Universidad de Valencia, España. Autora para la correspondencia: [m.amparo.alonso@uv.es](mailto:m.amparo.alonso@uv.es)

//Referencia recomendada

Alonso-Sanz, A. (2020). A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 13(1), 1–16. <http://doi.org/10.1344/reire2020.13.128541>

© 2020 Amparo Alonso-Sanz. Este artículo es de acceso abierto sujeto a la licencia Reconocimiento 4.0 Internacional de Creative Commons, la cual permite utilizar, distribuir y reproducir por cualquier medio sin restricciones siempre que se cite adecuadamente la obra original. Para ver una copia de esta licencia, visite <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



//Títol

A la deriva entre cartells de cinema: una narrativa personal sobre París

//Resum

**INTRODUCCIÓ.** Les ciutats enquadrades des del cinema han construït una cultura visual amb la qual s'identifiquen els seus consumidors; imatges emblemàtiques que configuren una memòria col·lectiva. Però aquestes metròpolis només existeixen en la ficció. La realitat té poc o gens a veure amb aquestes visualitats. En aquesta investigació s'ofereix un relat alternatiu sobre la ciutat de París.

**MÈTODE.** A partir d'una metodologia de recerca basada en l'art, s'empra la deriva com a mètode d'observació i anàlisi crítica de l'entorn urbà. L'objectiu és percebre París d'una manera alternativa a l'imaginari urbà creat pel cinema, a partir de la recerca de cartells de cinema que es troben en aquesta ciutat.

**RESULTATS.** El resultat és una narrativa personal i visual femenina des de l'experiència urbana que s'oposa als discursos hegemònics androcentristes, heteronormatius i del cinema europeu utilitzant les seves pròpies imatges.

**DISCUSSIÓ.** Es conclou amb algunes problemàtiques que afecten aquesta metròpolis que les ciutats europees en expansió haurien de considerar en el seu creixement.

//Paraules clau

Cinema; Metròpolis; Deriva; Narrativa personal; Fotoassaig.

//Title

Drifting between movie posters: a personal narrative about Paris

//Abstract

**INTRODUCTION.** The cities portrayed by the cinema have built a visual culture which city dwellers use to identify themselves: emblematic images that make up their collective memory. But such visions of the metropolis only exist in fiction and our urban reality has little or nothing to do with them. This research offers an alternative story about the city of Paris.

**METHOD.** From art-based research methodology, drift is used to observe and critically analyse the urban environment. The objective is to use the search for cinema posters in Paris to perceive this city in a way that bypasses the urban imaginary created by the cinema.

**RESULTS.** The result is a female, personal and visual narrative drawn from an urban experience that opposes hegemonic, androcentric, heteronormative and European cinema discourse by using its own images.

**DISCUSSION.** The paper concludes with a discussion of some of the problems that affect this metropolis and that European cities in general should address when considering their growth.

//Keywords

Cinema; Metropolis; Drift; Personal narrative; Photo essay.

## 1. Introducción

Esta investigación se inicia en París, durante una estancia de un mes de duración en el marco del proyecto europeo Transmaking<sup>1</sup> que pretende establecer una red multilateral de investigación e innovación activa en los campos del arte centrado en el entorno, como un espacio para crear narrativas alternativas de renovación social, económica y democrática. Por ello, en este trabajo, experimentamos con la creación de espacios de reflexión, para contribuir activamente a la democratización y al bienestar de la sociedad. Este proyecto favorece el intercambio entre investigadores que acuden a centros culturales y gestores de estos que asisten a universidades. Existe un gran número de urbes en las que se puede participar dentro de este proyecto europeo. De entre todas ellas escojo París para desarrollar un estudio sobre la ciudad y las narrativas que en ella puedo encontrar. Precisamente porque es la ciudad donde originariamente un gran número de artistas comienzan a practicar la deriva como técnica de análisis etnográfico del área urbana.

Teóricos como Lefebvre, Benjamin, de Certeau, Debord, y movimientos de vanguardia como los Surrealistas y los Situacionistas consideraron París como un sitio excelente para el trabajo de campo relacionado con la ciudad; la metrópoli ideal para la deriva, para el *flâneur*, donde caminar se convierte en modo de investigación, práctica política y estética (Bassett, 2004), donde “la observación distante deviene en crítica del urbanismo de posguerra” (Elkin, 2016, p. 26).

Según Bassett (2004) la deriva es concebida como una técnica de rápida deambulación por ambientes variados, que envuelve un comportamiento lúdico-constructivo y consciente de los efectos psicogeográficos, que permite abandonarse a los atractivos que se encuentran en el terreno. Puede practicarse a solas o preferiblemente en grupos pequeños, así como durar un día o mucho más.

Desde mi experiencia con la deambulación, comprendo que lo que provoca la desorientación en el caminar la ciudad no es la falta de conocimiento del territorio, tampoco la ausencia de un destino claro al que acudir, sino más bien la focalización en un aspecto de búsqueda que motiva y da sentido al tránsito. Al centrar la mente en un aspecto de interés perceptivo, mientras se camina, se está tan pendiente de esta cuestión, que el resto de los estímulos pierden importancia; deja de ser relevante dónde estoy o dónde quiero acudir para ser primordial dónde está aquello sobre lo que indago. Sabedora de este asunto, decido escoger una tipología de estímulo visual presente en la ciudad para observarla con detenimiento: las imágenes del cine en el contexto urbano. Considero que centrar mi mirada en la búsqueda de carteles cinematográficos va a ayudarme a caminar la ciudad de forma más consciente y atenta. Sin embargo, no me interesa solamente captar la cartelera. Me incumbe el modo en que me interpelan esas imágenes, a mí y al resto de viandantes. ¿Qué sensaciones produce el consumo de la publicidad del cine en la ciudad? Y mientras me dedico a la búsqueda de respuestas para esta cuestión de investigación, voy construyendo de forma visual y escrita una narrativa personal alternativa a los grandes discursos con los que se construye la proyección de ciudades tan atractivas turísticamente como París, discursos elaborados por agentes hegemónicos y apropiados por la ciudadanía.

Si los imaginarios se constituyen privilegiadamente a partir de los mensajes de los medios de comunicación masivos, éstos se tornan un factor importante para la construcción de la imagen de marca de una ciudad. Deja de ser necesario haber estado en París para representársela, conocerla o

<sup>1</sup> Este proyecto ha recibido financiación del European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement n°734855.



A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

imaginarla, y por lo tanto la imagen que se construya de una ciudad es un elemento cada vez más atendido por parte de los gobiernos locales en la lucha entre ciudades, en la necesidad de “competir” por inversores, capitales y/o turistas. (Filardo, 2001, p. 41)

El vínculo entre el cine y la ciudad es muy estrecho. “La imagen fílmica transmite una representación de lo urbano que se vuelve identitaria a partir del momento en que el público percibe, asimilándola, la singularidad del entorno como un componente de su alteridad” (Ferré, 2001, p. 57). En 2001 Sorlin afirmaba que en el cine europeo cerca de un sesenta por ciento de los argumentos tenían lugar en entornos urbanos; aunque dando muy poca información de las metrópolis. Destaca que en algunas ciudades como “París, encontraríamos las mismas imágenes recurrentes (algunas veces exactamente los mismos planos, usados dos o más veces)” (Sorlin, 2001, p. 21). Barber y Jackson (2006) en su exploración de la complicada relación entre el entorno urbano y la cinematografía europea, demuestran la cantidad de medios con que el cine, desde hace más de un siglo, describe las ciudades con su arquitectura, estructura, cultura e historia. De manera que nuestra percepción de la ciudad ha quedado influida, tamizada y marcada por los hitos o monumentos escogidos por cineastas, por los momentos históricos que nos han desvelado, por el tipo de relaciones de sus habitantes que han sido mostradas. Las ciudades encuadradas desde el cine han construido una cultura visual con la que nos identificamos todos sus consumidores, imágenes emblemáticas que conforman una memoria colectiva. Se trata de un imaginario urbano que es difícil de desmontar. Como si cualquiera de nosotros esperara poder ver la Torre Eiffel desde la ventana de su hotel. Pero todo ello es ficción, no existen tales metrópolis; la realidad poco o nada tiene que ver con esas visualidades.

Al principio de la mayoría de las películas, las ciudades parecen ser lugares muy agradables, donde los bares, los teatros y las salas de baile se llenan todas las noches, y donde la semana termina en una playa o en un parque de atracciones. Sin embargo, tras esta radiante y atractiva fachada, la ciudad es un infierno. (Sorlin, 2001, p. 24)

Me interesa explorar esos infiernos particulares, los modos en que cada cual percibe la ciudad cuando la transita, con sus sensaciones y placeres (McLean, 2012, 2013) o con sus temores, miedos y limitaciones (Burnett, Cudworth y Tamboukou, 2004), desde su potencial educativo, estético y artístico (Huerta, 2010, 2016; Ramon, 2013). Como investigadora simplemente puedo ofrecer un relato alternativo, el propio, una narrativa imbuida por mi condición de mujer que también condiciona mis formas de sentir la urbe. Porque, así como la deriva ha sido una práctica tradicionalmente practicada por hombres, caracterizada por un estilo masculino relacionado con la conquista y la posesión de la ciudad como lugar femenino y pasivo para ser tomado (Scalaway, 2002a). Es por ello por lo que se precisan derivas femeninas contemporáneas practicadas por la *flâneuse* como enfoques alternativos de respeto y negociación con el entorno (Elkin, 2016; Hammergren, 1996; Mouton, 2001; Richards, 2003; Scalaway, 2002a, 2002b, 2006; Van Nes y Nguyen, 2009; Wolff, 1985). De modo semejante, el cine ha sido un arte tradicionalmente dirigido por hombres, que precisa de la voz de mujeres detrás y delante de las cámaras (Guarinos, 2008) porque tiene unas características propias (Núñez Domínguez, 2010). Como afirma la directora Izíar Bolláin (2003) no es hasta los años 90 del siglo XX que las mujeres comienzan a incorporarse a la nómina de realizadores del cine español y continúa siendo necesario “hablar, delante, detrás, encima y debajo, hablar con nuestra voz, no solo sobre mujeres, sino sobre hombres, sobre niños, sobre la historia, sobre el presente y sobre el futuro” (p. 87).

Pero también es necesaria la representación de la ciudad y su vinculación con el cine desde otras perspectivas diversas. Yo, como urbanita, deseo observar la metrópolis y a la vez las representaciones cinematográficas presentes en su publicidad. Porque:

La representación cinematográfica de las metrópolis siempre ha sido bastante caprichosa. Con frecuencia los críticos han resaltado el hecho de que las ciudades presentadas en la gran pantalla tienen poco en común con las ciudades que representan, y que hay una gran discrepancia entre la actividad social de los protagonistas y su estilo de vida. Cualquiera que sea la época en la que se hayan rodado, las películas cuentan pocas cosas acerca de la vivienda, del tráfico en las calles, del trabajo, de las relaciones humanas, de la limpieza o de los problemas administrativos que hay en las ciudades; pero los espectadores, que en su mayoría son urbanitas, nunca han rechazado estos retratos que tan poco tienen que ver con su experiencia diaria. (Sorlin, 2001, p. 25)

## 2. Objetivo

Me planteo como objetivo de investigación ofrecer una narrativa sobre la metrópolis de París alternativa a los discursos de la cultura visual cinematográfica. Para ello, elaboro una narrativa propia disidente a partir de las imágenes del cine que invaden la ciudad y que voy descubriendo al practicar la deriva como estrategia creativa que permite acompañar estas “ilustraciones” de texto. Es decir, percibir París de un modo alternativo al del imaginario urbano creado por el cine, a partir de la búsqueda de las imágenes de este se hallan en esta ciudad. De manera que sea posible elaborar un relato personal femenino para visibilizar las sensaciones provocadas por la ciudad y por la publicidad cinematográfica en el entorno urbano en la medida en que estas, en el soporte del espacio público, dialogan de un modo particular y contextualizado con sus consumidores.

Se pretende que esta contribución como micronarrativa pueda oponerse a los discursos hegemónicos; desde una mirada femenina que pueda complementar los discursos androcentristas y heteronormativos; desde la experiencia urbana para complementar los discursos del cine europeo utilizando sus propias imágenes.

## 3. Metodología

Desde las Metodologías de Investigación Basadas en las Artes (Barone y Eisner, 2012; Eisner y Barone, 2006; Haywood Rolling, 2018; Marín y Roldán, 2017; McGarrigle, 2018; Sullivan, 2005) encontramos la posibilidad de abordar la recogida de datos, su análisis y la exposición de resultados a través de métodos artísticos.

La deriva como método de investigación ha sido particularmente útil en investigación autoetnográfica (Bridger, 2013). En este estudio me posibilita indagar como mujer en las formas de experimentar la ciudad. La deriva como ejercicio artístico en sí mismo, y también como proceso para la recogida de datos visuales a través de la fotografía. Sucesivas derivas se realizan en julio de 2018 en París, en distintos momentos del día y atravesando gran número de distritos de la ciudad. Siendo la pregunta de investigación la motivación que guiaba los recorridos y a su vez me desorientaba en la urbe. Alientan un goce por el tránsito y el deambular: el registro fotográfico de los diferentes soportes y formas de exposición donde se exhibe cartelera de cine, encuadrar estas imágenes con relación a los viandantes y el espacio en el que se ubican, retener momentos fugaces donde se produce la comunicación entre estos carteles y el público.

Los resultados obtenidos tras las derivas son fotoensayos (Marín y Roldán, 2010) y narrativas personales (Richardson y St. Pierre, 2008) que dan cuenta de manera ensayística de las impresiones percibidas durante la experiencia de deambular.

## 4. Resultados

Esta deriva comienza en París en julio de 2018, a veces bajo tierra y en otras ocasiones en superficie. Comienzan a pasar los días mientras sigo carteles de cine en todo tipo de soportes. Uno de los primeros carteles que encuentro se corresponde con la película *L'école est finie* (Depetrini, 2018) y me recuerda que como madre y a la vez investigadora, este trabajo de exploración no sería posible sin que mi familia me acompañara de estancia, sin que el curso académico de la escuela hubiese acabado. Este paralelismo entre mi vida y lo que me dicen los títulos de las películas me parece un modo sugerente de comenzar a interactuar con las imágenes del cine.

La siguiente imagen la encuentro en la parada de metro de Oberkampf que visito a diario, por ser la más próxima a la casa donde nos alojamos. Se trata del cartel de *À la dérive* (Venault, 2017) y me parece una tremenda casualidad que utilice el término deriva que precisamente va a caracterizar el modo en que recorreré la ciudad (ver figura 1). Observo a lo largo del mes cómo este póster se replica en otros lugares de la ciudad, en otras líneas y paradas de metro. Veo que la fotografía de esta pareja se va deteriorando, compruebo cómo envejece, cómo el cartel ve arrancados algunos fragmentos dejando a la vista otros pósteres anteriores con los que dialoga. Encuentro en esta especie de palimpsesto que queda al final del mes un reflejo de mi experiencia en París que se superpone a mis experiencias urbanitas previas. Reflexiono sobre las semejanzas y diferencias de esta ciudad con otras metrópolis en las que he residido con anterioridad en algún periodo de mi vida como Medellín, Buenos Aires, Barcelona, Ljubljana u otras grandes ciudades que he conocido siendo turista como Sevilla, Madrid, Roma, Bogotá, Lima, Asunción o Niza.

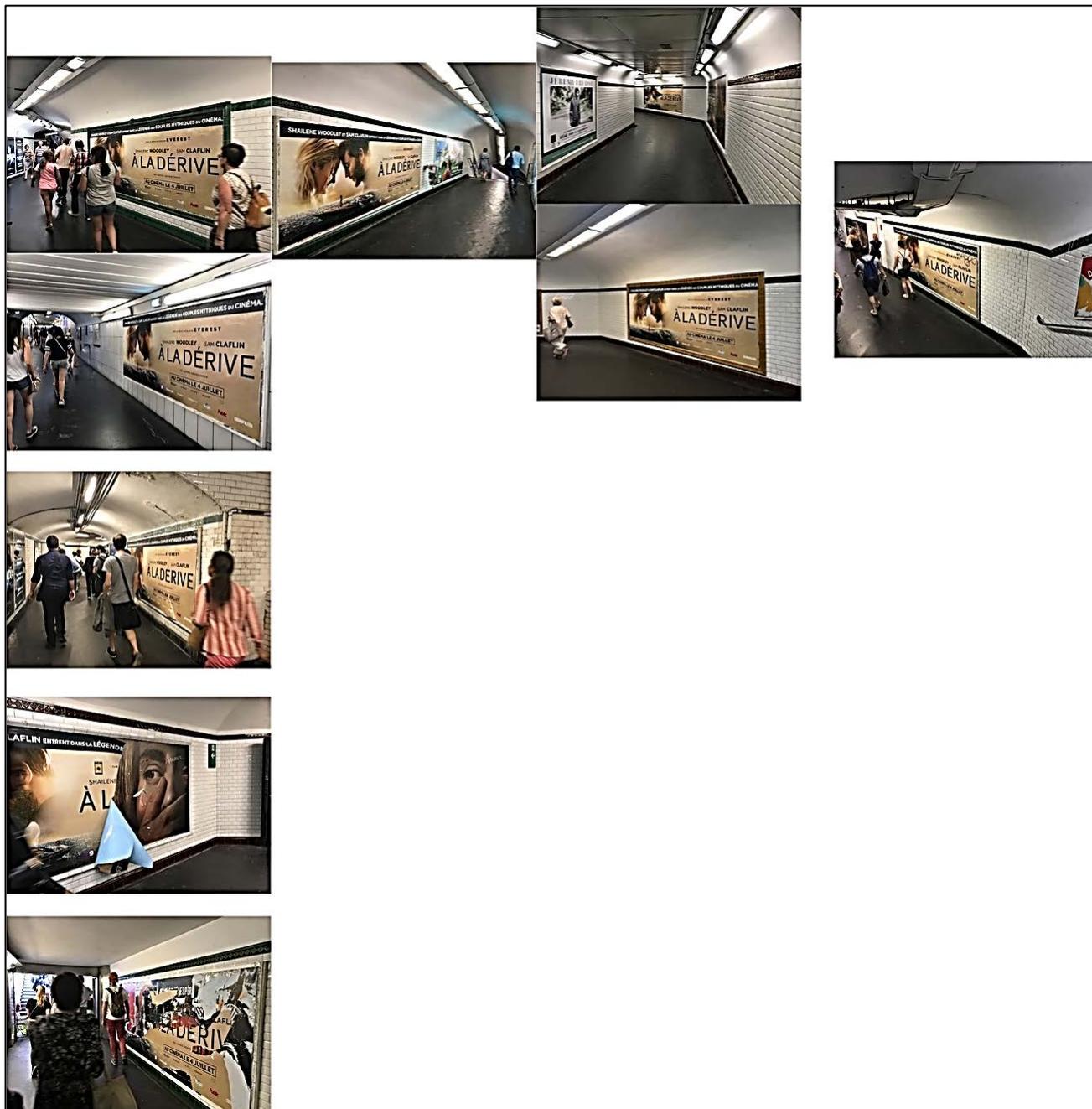
En la laberíntica red de conductos del metro, París te reduce a la condición de rata que husmea entre papeles viejos. Mirando los carteles de cine, cada una de sus imágenes y letras llama poderosamente mi atención. El título, sus actores, la fecha de estreno, alguna descripción, sus colores, el diseño. Centrada en toda esta información que se superpone a gran velocidad, pierdes la orientación con suma facilidad. Se trata de una paranoia latente a cada paso (ver figura 2).

La gente se mueve con velocidad tan pronto sale de los vagones, a derecha, a izquierda, por los pasillos, con un destino claro. Sin embargo, el paseante que practica la deriva no tiene esa celeridad, su ritmo es otro más pausado; el mío es el ritmo que me marcan los carteles. Publicidad de cine que en ocasiones es imposible ver porque por delante pasa una marea de personas, un grupo que marea. Siento como un tumulto a toda esa gente. A veces tengo la sensación de perder el aire mientras mi espalda queda pegada al azulejo de la fría pared para ocupar el menor espacio posible y dejarles pasar entre mi cuerpo y el cartel de en frente. A veces tengo miedo de perder a mis hijos cuando me detengo a contemplar o fotografiar algún cartel. Lo peor quizás es que nadie te ve, porque no miran, tampoco se miran entre ellos, ni miran los carteles. Pero yo sí sigo observando los anuncios de películas, en aquel momento uno me lanza una cuestión concreta, ¿Cuál es *Mon tissu préféré* (Jiji, 2017)? (ver figura 3). Entonces no me queda otra opción que contemplar a toda esa gente, a cada viandante, su aspecto, su ropa, sus zapatos, sus accesorios, para hallar una respuesta. Después de muchas derivas decido que mis tejidos preferidos son los de las telas de las mujeres africanas, tan estampados, tan coloridos y variados que puedo perderme en sus texturas. París es un lugar donde confluyen múltiples culturas de todo el planeta, pero especialmente reúne a personas que proceden de África, donde Francia estableció sus colonias. Estas telas son una forma muy femenina que han encontrado las mujeres negras de vindicar su identidad y sus orígenes. Es a través de la costura (una práctica típicamente de mujeres) como se cuenta su proceso migratorio. Con cada una de estas telas

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

africanas que observo en el metro, lugar donde se desdibujan las diferencias raciales entre distritos, me pregunto acerca de los detalles de estos viajes o huidas. En esta película la directora, Gaya Jiji (2017), muestra la esperanza de una mujer de 25 años por abandonar Damasco (Siria) a través de un matrimonio concertado.

Figura 1. A la deriva. Fotoensayo compuesto por una serie muestra de 9 imágenes en color y una cita visual indirecta (Venault, 2017)



A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

Figura 2. Como una paranoia. Fotoensayo compuesto por la superposición de 4 fotografías en color con cita visual indirecta (Gallagher, Tonderai y Glenaan, 2016)

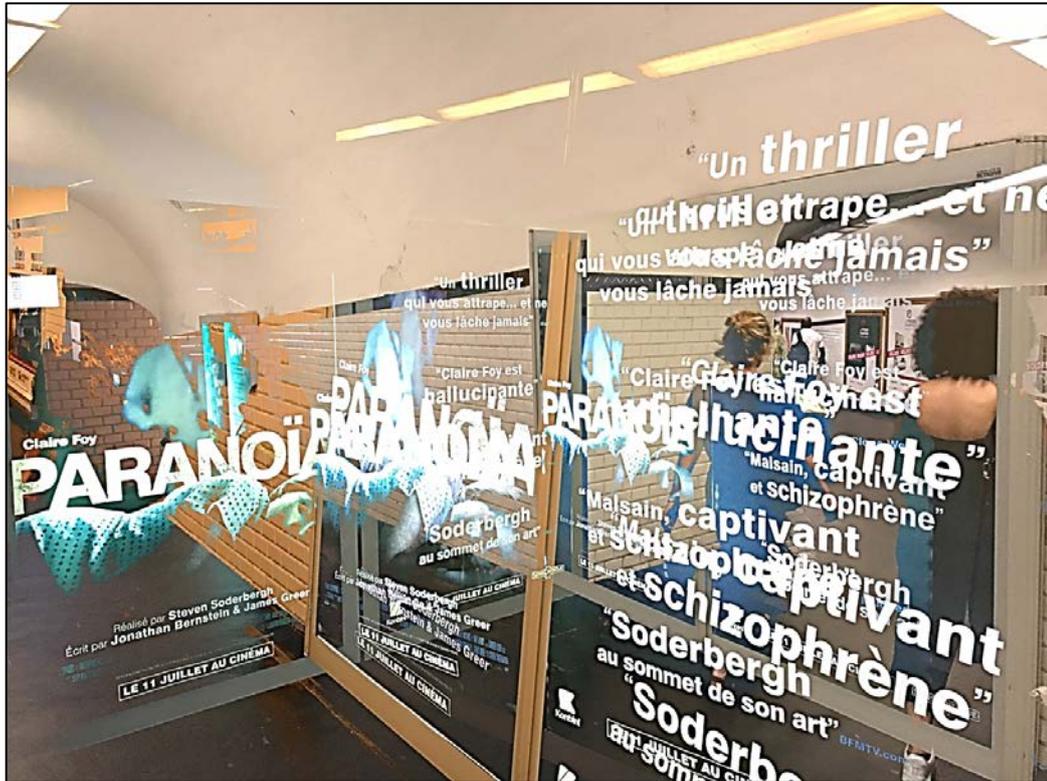


Figura 3. *Mon tissu préféré* es la de las telas africanas. Fotoensayo compuesto por una media visual de 24 fotografías en color y una cita visual indirecta de Jiji (2017)



La superficie de París es la selva urbana. Es un ambiente hostil, sus edificios crecen altos y apenas es posible ver el cielo. Es difícil mirar más allá que al frente mismo, sin caer o tropezar con otros viandantes que avanzan velozmente en sentido contrario. Imperan valores masculinos en la ciudad creada por hombres y para hombres, como la velocidad, la agresividad, la competencia. París en julio no es una ciudad de bebés en carros, de niños por las calles o de ancianos, apenas sí se ven entre adultos ajetreados (ver figura 4). El cuerpo se mantiene alerta, pendiente de ser atropellado por un coche o camión, pero también por un patinete o una bicicleta. Esquivar obstáculos estáticos es bastante sencillo, pero aquellos dotados de movimiento hacen compleja la andadura especialmente cuando se dan requiebros. A primera hora de la mañana todas las personas corren a sus puestos de trabajo sin cuidar los detalles. Peores son las zonas atestadas de turistas que perplejos, desorientados o llevados por la masa, avanzan devastando todo a su alcance como bandadas de pájaros huyendo del fuego y buscando el refugio vacacional.

Un paseo por *La Défense* nos muestra un espacio lleno de formas fálicas, rascacielos de oficinas en un distrito de negocios que compiten en altura para transmitirnos esa demostración de poder empresarial. Las formas, los materiales con que se construyen los edificios, son elementos de la ciudad que contribuyen a construir una estética afín a aquellos valores imperantes. El urbanismo en altura es sin duda uno de los más eficaces, pero también más ecológicos. Pienso en una ciudad que feminizándose lograra alcanzar un punto más andrógino. Se observa en este distrito un esfuerzo por lograr un ambiente más amable y acogedor. Sin embargo, a pesar de contar con jardines y una exposición de esculturas al aire libre, a pesar de las fuentes donde se bañan niños jugando, a pesar de algún festival que les pone música a sus calles, a pesar de todo ello, continúa siendo un entorno frío y amenazante.

Tal vez sea la falta de naturaleza la que provoca a mi mente para recrear la semejanza entre la selva y París. Los bosques, parques y jardines, que caracterizan otras grandes ciudades europeas como Madrid o Roma, se echan aquí de menos. Las áreas verdes para el descanso y la recuperación son escasos islotes en un mapa gris: el parque de *La Villette* al noreste, el parque *Bois de Boulogne* al oeste y el parque *Bois de Vincennes* al este. El resto son jardines como el *Parc des Buttes-Chaumont* con su lago y cuevas, el romántico *Parc de Belleville*, *Le Jardin du Luxembourg*, el *Champ de Mars*, los *Champs-Élysées* o las *Tuileries*, tan estructurados por los humanos que pierden su capacidad de hacernos respirar. Aun así, París tiene el río Sena, canales y hasta acequias, si queremos verlas, porque regueros de agua discurren junto a los bordillos cada mañana como sistema de limpieza. Es junto al río, en sus playas artificiales y en los bordes de los canales, donde se junta la gente joven al salir del trabajo cada tarde a compartir unas cervezas y algo de pan con queso o patés. Las metrópolis precisan de estos lugares para favorecer las relaciones interpersonales y no solo las relaciones comerciales. La ciudad no puede estar pensada solo como espacio para el consumo sino como entorno de convivencia. De lo contrario queda segregada en distritos de turistas, de oficinistas, de comerciantes o de inmigrantes.

La ciudad se presenta ante mi como un *continuum* de imágenes que vibran constantemente ante mi mirada. Avanzar por la urbe es despejar el camino para poder avanzar por esta selva repleta de estímulos sensoriales. Se solapan entre sí distintos tipos de visualidades, como árboles de especies variadas que conviven en un ecosistema. Es posible observar atractivos letreros con cada comercio y a su vez, bajo su sombra, se cobijan otros carteles repletos de productos y textos explicativos. He visto fotografías, infografías y hasta hologramas en escaparates; unos detrás de otros se suman sin descanso en las verticalidades. Las fachadas de los edificios te encierran, acompañándote y delimitando el camino por el que puedes avanzar; mientras te muestran todo tipo de intervenciones artísticas: grafitis, collages, pinturas

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

y telas. Pasan los autobuses repletos de publicidad asediándote cuando vas a cruzar una calle. Caminas y a cada momento un MUPI (Mueble Urbano de Presentación de Información) te espeta con atractivos colores, o un kiosco te ofrece propaganda además de sus llamativas revistas. Quieres descansar en una de esas terrazas que alinean sus redondas mesas con parejas de sillas, pero las paredes del bar también reservan unos marcos para alojar pósters. Te detienes a esperar el transporte público y la marquesina de la parada está llena de información: mapas, líneas con las que enlazar, carteles. Si crees que bajo tierra estarás más tranquila, como un avestruz, descubres que es todo lo contrario, porque las paredes del metro están empapeladas de publicidad, a lo que se suman paneles retroiluminados, OPIs (Objeto Publicitario Iluminado) que interpelan tu atención, algunos además incluyendo el movimiento rotativo que te sorprende con varios reclamos reiterativos.

Figura 4. Por fin niños. Fotoensayo compuesto por dos fotografías en color y una cita visual indirecta (Ásgeirsson, Karlsson y Agemans, 2018)



¿Estar pendiente de todo o de nada? Una opción es mantenerme consciente en la mirada, activa en el filtrado de imágenes, resolutive en el análisis de cada composición, alerta delante de cada reclamo publicitario. Esto implica una actitud a la defensiva como presa, pero también una actitud a la ofensiva como cazadora; en cualquier caso, un trabajo mental agotador para leer, descifrar, decodificar, relacionar, interpretar y registrar. La otra alternativa es suponerme ajena a todo cuanto me envuelve y centrar mi pensamiento en la conversación que mantengo con mis hijos o mi marido, en la música que escucho mientras corro, en las ideas que vienen a mi mente. Sin embargo, no lo logro y cualquier intento de estar en otro lugar diferente se ve interrumpido por el bombardeo visual constante.

La ciudad se presenta como un lugar de contrastes. En la superficie se celebra el día del orgullo gay, allí observo a manifestantes con banderas arcoíris junto a carteles de cine romántico como *Joueurs* (Monge, 2018); películas que continúan perpetuando estereotipos que deberíamos revisar, en este caso el de un

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

amor heterosexual que hace cambiar la vida de la joven protagonista. Mientras, bajo tierra, en el metro, encontramos los carteles de la película *As you are* (Akhavan, 2018) que nos recuerda que todavía hay familias que obligan a sus hijos a asistir a centros de terapia donde se reorienta la sexualidad de jóvenes homosexuales (ver figura 5).

Figura 5. Ciudad de contrastes. Fotoensayo compuesto por dos fotografías en color y dos citas visuales indirectas (Akhavan, 2018; Monge, 2018)



Me interpela la duda acerca de la sensibilidad, como posible factor que nos hace más vulnerables al estímulo. Me cuestiono si la incesante violencia de la mercadotecnia, a través de la publicidad puede tener algún efecto positivo en mí y en el resto de los viandantes. Busco la experiencia estética en esta amalgama visual y decido focalizar mi atención para continuar con mis derivas.

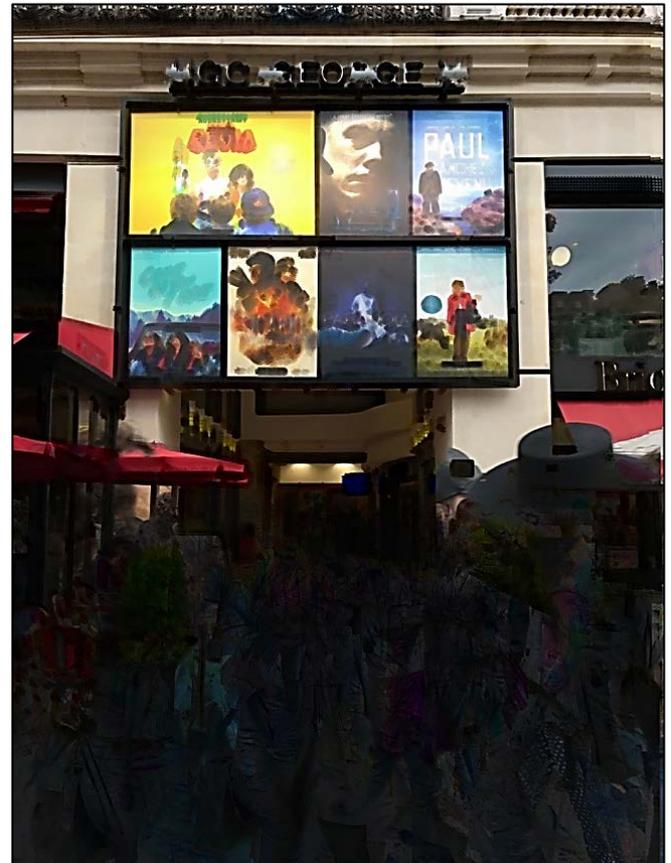
En este devenir sobre el cine en las calles de París descubro las fachadas de las multisalas (ver figuras 6 y 7), pero también las salas de proyección más antiguas. Me parece un collage precioso de carteles que merece ser observado con detenimiento. Pero de nuevo me cruzo con otras personas, que transitan por las avenidas y entran o salen del cine, e interfieren en el acto de contemplación. Puedo prestar atención solo a una cosa al mismo tiempo. O bien atiendo a la cartelera, o bien observo el tumulto. Ese incesante parpadeo, ejercicio de enfoque y solapamiento de imágenes, me sugiere un contraste sensorial del todo sugerente: si despejo mi mente del barullo y aclaro la mirada puedo fijarme en los detalles de las personas, si oscurezco mentalmente al grupo de peatones se avivan los contrastes en los pósters de cine.

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

Figura 6. Cines Lido. Fotoensayo compuesto por media visual de 23 fotografías en color y cuatro citas visuales indirectas (Dupieux, 2018; Garrone, 2018; Reed, 2018; Zonca, 2018).



Figura 7. Cines MGC. Fotoensayo compuesto por media visual de 29 fotografías en color y 7 citas visuales indirectas (Akhavan, 2018; Depetrini, 2018; Gallagher *et al.*, 2016; Mazuy, 2018; Möller, 2018; Quiring, 2018; Sollima, 2018).



## 5. Discusión y conclusiones

A través de estas derivas en la ciudad de París durante un mes, ha sido posible encontrar relaciones entre las percepciones de la metrópolis y las estéticas del cine proyectadas en su cartelera, narrándose a partir de estas un relato que ha abordado temas como:

- La reflexión provocada por los títulos de las películas, al conectar el contenido con momentos de la propia vida del espectador. Esto ocurre porque los títulos de cine son poderosos mensajes que nos interpelan desde la cartelera, por su brevedad o contundencia, y por su gran protagonismo en la composición.
- La mercadotecnia del cine con su cartelera convierte a la urbe en un lugar repleto de estímulos visuales que se reparten en el mobiliario urbano, en el transporte público, en las marquesinas de cafeterías, quioscos... Provocando una sobrestimulación frente a la que el viandante se protege a menudo con su indiferencia.

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

- La observación de los imaginarios del cine en la ciudad es complicada en confluencia con la ciudadanía. Las estéticas del cine en la urbe no pueden observarse de forma aislada a lo que acontece en ella.
- París se presenta como una ciudad multicultural, pero a la vez segregada en distritos de turistas, oficinistas, comerciantes o inmigrantes y con pocos espacios públicos que promuevan la convivencia.
- La metrópolis se observa como lugar de contrastes, especialmente entre valores androcéntricos y heterosexuales, frente a valores más andróginos o diversos.

Las ciudades europeas en su crecimiento y expansión deben prever las problemáticas que ya afectan a algunas de sus metrópolis. De manera que se puedan programar de forma cuidadosa:

- respuestas más acordes con las necesidades vitales de su ciudadanía,
- valores sociales contemporáneos para la garantía de los derechos humanos,
- modelos más andróginos de urbanismo,
- y, por último, entornos para la convivencia y la tranquilidad frente a la cultura visual y sobrestimulación sensorial de sus calles.

## <Referencias bibliográficas>

- Akhavan, D. (dir.) (2018). *As you are* [The Miseducation of Cameron Post] [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Beachside Films y Parkville Pictures.
- Ásgeirsson, A., Karlsson, G., y Agemans, I. (dirs.) (2018). *L'envol de Ploé* [PLOEY - You Never Fly Alone] [cinta cinematográfica]. Islandia-Bélgica: GunHil y Cyborn.
- Barber, S., y Jackson, R. (2006). *Ciudades proyectadas: cine y espacio urbano*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Barone, T., y Eisner, E. (2012). *Arts Based Research*. Los Angeles: Sage.
- Bassett, K. (2004). Walking as an aesthetic practice and a critical tool: Some psychogeographic experiments. *Journal of Geography in Higher Education*, 28(3), 397–410.  
<https://dx.doi.org/10.1080/0309826042000286965>
- Bollaín, I. (2003). El cine no es inocente. *DUODA Revista d'Estudis Feministes*, 24, 83–88.
- Bridger, A. J. (2013). Psychogeography and feminist methodology. *Feminism & Psychology*, 23(3), 285–298.  
<https://dx.doi.org/10.1177/0959353513481783>
- Burnett, J., Cudworth, E., y Tamboukou, M. (2004). Women on dérive: Autobiographical explorations of lived spaces. En *Women and Geography Study Group. Geography and Gender Reconsidered* [CD-ROM].

- Depetrini, A. (dir.) (2018). *L'école est finie* [cinta cinematográfica]. Francia: NAC Films y M6 et Umedia.
- Dupieux, Q. (dir.) (2018). *Au poste!* [cinta cinematográfica]. Francia: Atelier de Production, Cinefrance, Umedia y Cinéfrance 1888.
- Elkin, L. (2016). *Flâneuse: Una paseante en París, Nueva York, Tokio, Venecia y Londres*. Barcelona: Malpaso.
- Eisner, E., y Barone, T. (2006). Arts-Based Educational Research. En J. L. Green, G. Camilli y P. B. Elmore (eds.), *Handbook of complementary methods in education research* (pp. 95–109). Mahwah, Nueva Jersey: AERA.
- Ferré, P. (2001). Ciudad, cine, comunicación. *Inmediaciones de la comunicación*, 3, 57–60.
- Filardo, V. (2001). Ciudad: Imágenes e Imaginarios. *Inmediaciones de la comunicación*, 3, 37–44.
- Gallagher, B., Tonderai, M., y Glenaan, K. (dirs.) (2016). *Paranoïa [Paranoid]* [cinta cinematográfica]. Reino Unido: Red Production Company.
- Garrone, M. (dir.) (2018). *Dogman* [cinta cinematográfica]. Italia-Francia: Archimede, Le Pacte, RAI y Eurimages.
- Guarinos, V. (2008). Mujer y cine. En F. Loscertales y T. Núñez (coords.), *Los medios de comunicación con mirada de género* (pp. 103–120). Sevilla: Junta de Andalucía e Instituto Andaluz de la Mujer.
- Hammergren, L. (1996). The Re-turn of the Flâneuse. Corporealities: Dancing knowledge, culture and power. En S. L. Foster (ed.), *Corporealities. Dancing knowledge, culture and power* (pp. 54–71). Londres: Routledge. <https://dx.doi.org/10.4324/9780203645338>
- Haywood Rolling, J. (2018). Arts-Based Research in Education. En P. E. Levy (ed.), *Handbook of Arts-Based Research* (pp. 493–510). Nueva York: Guilford Press.
- Huerta, R. (2010). I Like Cities; Do You Like Letters? Introducing Urban Typography in Art Education. *The International Journal of Art and Design Education*, 29(1), 72–81. <https://dx.doi.org/10.1111/j.1476-8070.2010.01633.x>
- Huerta, R. (2016). *La ciudad y sus docentes: Miradas desde el arte y la educación*. Barcelona: Editorial UOC.
- Jiji, G. (dir.) (2017). *Mon tissu préféré* [cinta cinematográfica]. Francia: Gloria films, Dublin Films y Les Films de la Capitaine.
- Marín, R., y Roldán, J. (2010). Photo essays and photographs in visual arts-based educational research. *International Journal of Education through Art*, 6 (1), 7–23.
- Marín, R., y Roldán, J. (2017). *Ideas Visuales. Investigación Basada En Artes E Investigación Artística*. Granada: Editorial Universitaria UGR.
- Mazuy, P. (dir.) (2018). *Paul Sanchez est revenu!* [cinta cinematográfica]. Francia-Bélgica: Ex Nihilo y Les Films Du Fleuve.

A. Alonso-Sanz. *A la deriva entre carteles de cine: una narrativa personal sobre París*

- McGarrigle, J. G. (2018). Getting in tune through arts-based narrative inquiry. *Irish Educational Studies*, 37(2), 275–293. <http://dx.doi.org/10.1080/03323315.2018.1465837>
- McLean, K. (2012). Emotion, location and the senses: A virtual *dérive* smell map of Paris. En J. Brassett, P. Hekkert, G. Ludden, M. Malpass y J. McDonnell (eds.), *Proceedings of the 8th International Conference on Design and Emotion: Out of Control* (pp. 1–8). Londres: College of Art & Design.
- McLean, K. (2013). Smell map narratives of place-Paris. *New American Notes Online*, 6. Recuperado el 8 de julio de 2018 de <https://www.nanocrit.com/issues/issue6/smell-map-narratives-place-paris>
- Möller, G. (dir.) (2018). *The guilty* [cinta cinematográfica]. Dinamarca: Nordisk Film.
- Monge, M. (dir.) (2018). *Joueurs* [cinta cinematográfica]. Francia: The film.
- Mouton, J. (2001). From Feminine Masquerade to Flâneuse: Agnès Vard's Cléo in the City. *Cinema Journal*, 40(2), 3–16. <https://dx.doi.org/10.1353/cj.2001.0004>
- Núñez Domínguez, T. (2010). Mujeres directoras de cine: un reto, una esperanza. *Pixel-Bit*, 37, 121–133.
- Quiring, F. (dir.) (2018). *Ma reum* [cinta cinematográfica]. Francia-Bélgica: Les films du 24 y Umedia.
- Ramon, R. (2013). Estéticas del entorno urbano. La experiencia de visualización de la ciudad. *Matéria-Prima*, 1(2), 98–106.
- Reed, P. (dir.) (2018). *Ant-Man and the Wasp* [cinta cinematográfica]. Estados Unidos: Marvel Studios.
- Richards, H. (2003). Sex and the City: a visible flâneuse for the postmodern era? *Continuum*, 17(2), 147–157. <http://dx.doi.org/10.1080/10304310302745>
- Richardson, L., y St. Pierre, E. (2008). A method of inquiry. Collecting and interpreting qualitative materials. En N. K. Denzin y Y. S. Lincoln (eds.), *Collecting and interpreting qualitative materials* (Vol. 3) (pp. 473–499). Estados Unidos: Sage.
- Scalaway, H. (2002a). The territorialisation of Iain Sinclair. *Journal of Psychogeography and Urban Research*, 1(2), 41–60.
- Scalaway, H. (2002b). The contemporary flâneuse. Exploring strategies for the drifter in a feminine mode. Recuperado el 8 de julio de 2018 de <http://www.helenscalway.com/wp-content/uploads/2013/01/The-Contemporary-Flâneuse.pdf>
- Scalaway, H. (2006). The contemporary flâneuse. En A. D'Souza, y T. McDonough, (eds.), *The invisible Flâneuse?: Gender, public space, and visual culture in nineteenth-century Paris* (pp. 168–171). Manchester: Manchester University Press.
- Sollima, S. (dir.) (2018). *Sicario la guerra des cartels* [Sicario: Day of the Soldado] [cinta cinematográfica]. Estados Unidos-Italia: Columbia Pictures, Thunder Road Pictures, Black Label Media y RAI.
- Sorlin, P. (2001). El cine y la ciudad: una relación inquietante. *Secuencias: Revista de historia del cine*, 13, 21–28. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10486/3869>

- Sullivan, G. (2005). *Art practice as research: inquiry in the visual arts*. Thousand Oaks: Sage Publications.
- Van Nes, A., y Nguyen, T. M. (2009). Gender Differences in the Urban Environment: The flâneur and flâneuse of the 21st Century. En D. Koch, L. Marcus y J. Steen (eds.), *Proceedings of the 7th International Space Syntax Symposium*, (pp. 1–7). Estocolmo: KTH.
- Venault, P. (dir.) (2017). *À la dérive* [Cinta cinematográfica]. Francia: Cinétévé, France Télévisions y Région Nouvelle-Aquitaine.
- Wolff, J. (1985). The invisible flâneuse. Women and the literature of modernity. *Theory, Culture & Society*, 2(3), 37–46. <https://doi.org/10.1177/0263276485002003005>
- Zonca, E. (dir.) (2018). *Fleuve noir* [cinta cinematográfica]. Francia: Curiosa Films, Versus Production y FD Production.

### <Organismos colaboradores>

European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowka-Curie grant agreement n°734855.

© 2020. This work is published under <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>(the “License”). Notwithstanding the ProQuest Terms and Conditions, you may use this content in accordance with the terms of the License.