

Algunes visions de la ciutat al cinema¹

J. M. García Ferrer

Societat Catalana de Geografia
garferjm@gmail.com

Resum

En l'actualitat, sovintegen els llibres que rastregen les localitzacions de rodatges de les pel·lícules per ciutats; no és tan comú en canvi trobar publicacions que facin un repàs com el que aquí s'intenta –mai exhaustivament– sobre les visions referides la ciutat (en genèric) que ha donat el cinema al llarg dels temps, en els seus diferents gèneres i com a expressió d'específics sentiments.

Paraules clau: ciutat, cinema.

Resumen: *Algunas visiones de la ciudad en el cine*

Actualmente, se registra una ebullición en la publicación de textos que rastrean las localizaciones de rodajes de películas por ciudades; no es tan frecuente encontrar publicaciones que den un repaso como el que aquí se intenta –nunca exhaustivamente– sobre las visiones referidas a la ciudad (en genérico) que ha ofrecido el cine a lo largo del tiempo, en sus diferentes géneros y como expresión de sentimientos específicos.

Palabras clave: ciudad, cine.

Abstract: *Some visions about the city in the movies*

A great amount of books about film locations have been published during the last few years. But it is not so frequent to find a book like the one reviewed here that specifically analyzes how the city (in a generic way) has been depicted on cinema over the years, in all its genres and as expression of specific feelings.

Keywords: city, movies

1. Conferència impartida a la SCG el 15 de febrer de 2018.

1. Introducció

Hi ha diverses formes de plantejar-se d'afrontar la relació entre ciutat i cinema. Una primera ens l'oferiria aquest text de Bisciglia (2013): "El cinema no només representa els canvis de la moderna vida urbana, sinó que ofereix un nou esquema perceptiu mitjançant el qual pot ésser compresa." És a dir, utilitzar el cinema com suport per l'estudi de l'evolució de la ciutat. En aquesta línia de base per a l'estudi geogràfic també hi veu un camp, no molt practicat, però amb futur, Agustín Gámir Orueta (2012): "Hi ha una relació Geografia – Cartografia potentíssima, mentre que no és així entre la Geografia i el Cinema, que també pot ser considerat una eina d'anàlisi, especialment dels espais molt transformats."

Una segona possibilitat per afrontar aquesta relació la fa intuir el teòric i documentalista Jean-Louis Comolli quan ens obre els ulls dient que l'espectador de cinema no deixa de ser un *flâneur*. Baudelaire, Benjamin i el naixement de la modernitat se'ns acostarien.

Més a prop de l'actitud vital del *flâneur*, la modesta intenció d'aquest text és presentar d'una forma mínimament ordenada una relació –mai exhaustiva– de pel·lícules en les quals la ciutat té un paper important.

2. Aproximacions (no exhaustives) al tema

Per tal d'aconseguir el mínim ordre cercat, establirem una triple via d'aproximació: Una cronològica, des de Lumière i Edison als nostres dies, assenyalant aquells moments de la història del cinema en els quals, al nostre judici, la ciutat ha tingut una importància, i per tant una representació a la pantalla, cabdal. No amant en absolut de la classificació per gènere dels films, que em deixen desemparat, sense saber per on buscar en una videoteca així ordenada, aquesta pot ser força útil per indicar els diversos conceptes de ciutat que s'han anat oferint des del cinema. Per últim, per tancar l'article, un cert calaix de sastre conté, amb el nom de "Sensacions", unes quantes idees genèriques sobre representacions de la ciutat al cinema. Anem per parts.

2.1. Aproximació cronològica

Els inicis

Des dels seus començaments, el cinema es va evidenciar com un producte urbà. No només entre els primers films rodats i exhibits pels germans Lumière figura, per exemple, *La sortida de la fàbrica*, i la fàbrica era la que tenien a la ciutat de Lió, sinó que van enviar per tot el món els seus cameràmans, operació gràcies a la qual avui tenim documents impagables sobre moltes ciutats. A Saragossa, a la sortida de la missa de 12 del Pilar, Promio va instal·lar una de les càmeres, per rodar el que passa per ser el primer film rodat a tot el territori espanyol.

L'Street Film alemany

Més endavant, si cerquem un moment en què el cinema posa amb intensitat la seva mirada cap a la ciutat, trobarem l'*Street Film* alemany. Són les pel·lícules d'aquest moviment un reflex fidel de la complexa realitat social dels anys 20. Normalment no hi apareix directament filmada la ciutat, sinó a través d'elaborats decorats. Uns quants films d'aquesta línia podrien ser:

La calle (Grune, 1923)

El último (Murnau, 1924)

La calle sin alegría (Pabst, 1925) (fig. 1)

La tragedia de la calle (Rahn, 1927)

Asfalto (May, 1929)

Gente del domingo (Siodmak, Ulmer, 1929)

Si bé aquesta última ja seria tota una altra cosa, enllaçant amb el següent grup.

L'època daurada

Si s'ha d'assenyalar un punt àlgid de la relació entre cinema i ciutat, jo el situaria en el període d'entreguerres, moment en el qual va sorgir un fenomen, el de les "simfonies urbanes", que s'estendria per tot el món i s'allargaria en el temps.

Les simfonies urbanes més destacades juguen en un espai entremig del realisme i l'avantguarda. Consideren, les seves obres, el cinema com l'art que millor pot registrar i mostrar la vida d'una ciutat. Perquè per a elles la ciutat és un organisme viu, que es desperta, treballa i, finalment, dorm. Característiques generals seves, són mostrar amb delit la força industrial concentrada,

Fig. 1. *La calle sin alegría* (Pabst, 1925)



els diferents engins de la vida moderna. A nivell formal, es tracta de films obsessionats per mostrar el ritme, les ombres, els reflexos, els contrastos que es donen en l'encreuament de vides que és una gran ciutat. El moviment, la multitud, en serien protagonistes. A vegades es diu que aquests films mostren tant el calidoscopi com el fragment. Això ens pot donar idea del fonamental que és, per ells, l'art del muntatge. Uns quants títols:

Manhatta (Strand, 1921)

Rien que les heures (Cavalcanti, 1926) (Barri pobre, barri ric)

Berlin. Die symphonie der großstadt (Ruttmann, 1927). El gran model d'aquest cinema.

Marseille, vieux port (Moholy-Nagy, 1929)

Douro, faina fluvial (Oliveira, 1931)

A Bronx morning (Leyda, 1931)

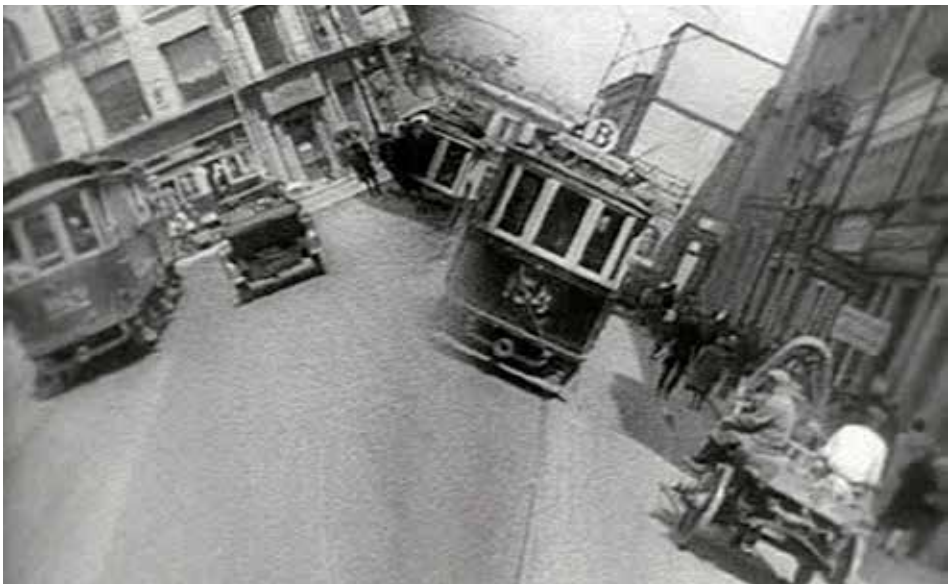
El hombre de la cámara (Vertov, 1929) (fig. 2)

En aquest últim és interessant reconèixer la coincidència entre la forma de la ciutat i el muntatge establert pel film, amb un acoblament de preses de Moscou o Leningrad: "La ciutat no és una estructura, sinó la reunió de destins" (Stan Neumann, a Jousse i Paquot, 2005).

Just a la inversa, per anàlisi en lloc de síntesi, un altre film ens parlaria de com explicar una societat partint d'un únic individu, seleccionat d'entre tota la multitud: *The crowd* (Vidor, 1928).

En gran part d'aquests films, en alguna escena, la ciutat es desperta i es posa en marxa, agafant ritme. Les pel·lícules són un retrat de la ciutat i de la seva gent. Més títols:

Fig. 2. *El hombre de la cámara* (Vertov, 1929)



À propos de Nice (Vigo, 1930) (fig. 3)
Au bonheur des dames (Duvivier, 1930)
City Streets (Mamoulian, 1931)
Love me tonight (Mamoulian, 1932)

En aquesta última, aquest despertar de la ciutat (París, a la ficció) és assolit extraordinàriament per la seqüència inicial, en la qual els rítmics sorolls del barri van incrementant-se a mesura que passen els minuts.

Les ruïnes de la guerra

Després de l'excés va arribar la guerra i, després d'aquesta, les seves ruïnes eren força visibles en uns quants grans films de la postguerra:

Roma, città aperta (Rossellini, 1945)
Berlín Occidente (Wilder, 1948) (fig. 4)
Germania, anno zero (Rossellini, 1948)
Hiroshima, mon amour (Resnais, 1959)

Neorealisme

Una part dels films referenciats en el apartat anterior van inaugurar el moviment cinematogràfic de més influència durant la postguerra, el neorealisme. Els personatges, segurament forçats per les limitacions pressupostàries, surten al carrer. La gent no està, aparentment, sola. Viuen una misèria acompanyada:

Ladri di biciclette (De Sica, 1948)
Miracolo a Milano (De Sica, 1951) (fig. 5)
Umberto D (De Sica, 1952)

Fig. 3. *À propos de Nice* (Vigo, 1930)



Fig. 4. *Berlín Occidente* (Wilder, 1948)



Fig. 5. *Miracolo a Milano* (De Sica, 1951)



La Nouvelle Vague

El neorealisme, abandonant els estudis per sortir al carrer, va ser, sens dubte, una de les influències de la Nouvelle Vague. En aquests films, se sortia, però, a una nova vida al carrer, en un ambient de lleugeresa molt distanciat del caràcter del moviment previ. És característic d'aquest moviment l'ampli nombre de recorreguts per la ciutat, de forma que arriba a adquirir protagonisme. Un personatge anant per la ciutat d'un lloc a un altre ens diu tant d'ell com els seus diàlegs.

Ascensor para el cadalso (Malle, 1958)

Les 400 coups (Truffaut, 1959)

À bout de souffle (Godard, 1960)

Antoine et Colette (Truffaut, 1962)

Adieu Philippine (Rozier, 1962)

La boulangère de Monceau (Rohmer, 1963)

Els nous cinemes (el cinema modern)

La Nouvelle Vague, de fet, ens aproxima al cinema modern, en el qual el subjectivisme, la psicologia, els dubtes, els pensaments dels protagonistes són bàsics. És també, doncs, fàcil veure en pel·lícules d'aquest cinema que va anar estenent-se per tot el món, als personatges deambulants, en escenes fins i tot cabdals del film:

L'Eclisse (Antonioni, 1962)

Blow-up (Antonioni, 1966) (fig. 6)

El cinema personal actual

Amb el temps, el cinema s'ha anat estandarditzant. Les grans personalitats, els grans cineastes que han tingut pes en la història del cinema, han anat desapareixent. Per una banda preval un cinema industrial que presenta les seves accions a la ciutat, però perquè el món actual és un món totalment urbanitzat. Rarament es pot treure res més d'aquesta relació actual cinema-ciutat que

Fig. 6. *Blow-up* (Antonioni, 1966)



Fig. 7. *El sastre* (Pérez)



la ja mencionada. Però, sovint al marge de la indústria, amb molta modèstia pressupostaria, ha anat sorgint en els últims anys un cinema diferent. No hi ha cap dubte que l'aparició de càmeres molt petites, que permeten captar la realitat sense les grans inversions a què ens tenia acostumats el cinema, tenen molt a veure amb aquest fenomen.

Una via bastant practicada per aquests nous cineastes és la que entraria dins de la rúbrica de *Le Je filmé*, utilitzant les seves petites càmeres per la confecció d'un diari personal, substituint el quadern per imatges comentades. En aquesta línia, seguint de lluny el deixant de Jonas Mekas, hi serien els treballs d'un Alain Cavalier (per altra part procedent del gran cinema comercial) o d'un Eric Pawles, que recentment ens ha visitat i ha estat objecte d'una petita retrospectiva per Barcelona.

La manca de recursos, possiblement, també ha portat a l'enorme desenvolupament del documental de creació. En general les obres inscrites en aquest àmbit segueixen la temptació de recuperar l'origen rural (el director va a viure amb els seus familiars o al poble dels seus orígens), però també ha donat joc a obres que ens permeten anar establint un puzle, ple de petites peces amb mirades sobre la ciutat. És, notòriament, el cas de *El sastre* (Pérez) (fig.7), ara ja una trilogia iniciada el 2007 captant l'activitat, la feina diària, d'un sastre hindú, simplement col·locant la càmera i el micròfon en el petit taller que posseeix davant de l'església de Sant Pau del Camp.

2.2. La visió de la ciutat d'uns quants gèneres

El western

Podria semblar una contradicció parlar del western en un escrit sobre les relacions entre la ciutat i el cinema, però encara que només sigui per oposició, convé fer-ho. El western ens presenta sempre els grans horitzons. Però en oposició als grans paisatges horitzontals que el representen, apareixen molt sovint unes línies verticals, trencadores. Corresponen –Monument Valley al

Fig. 8. *My Darling Clementine* (Ford, 1946)



Fig. 9. *Night and the city* (Dassin, 1950)



marge— a la construcció de la ciutat. Moltes vegades dominada pel mal (el vici, la corrupció, la delinqüència), la ciutat del western pren forma i anuncia la fi de tota una manera de viure. Encara en una ciutat embrionària com la de *My Darling Clementine* (Ford, 1946) (fig. 8), es van aixecant les verticals (la presó, l'església a la tarima de la qual el xèrif encarnat per Henry Fonda, resistint-se per la seva timidesa, treu finalment a ballar la mestra) que governaran en el futur on abans no hi havia més que vida salvatge.

Cinema negre

Un gàngster fora de la ciutat se sol veure com un home desplaçat, com un militar d'època vestit de civil. El cinema negre per antonomàsia presenta les seves trames a la ciutat.

Sol ser, aquest, un cinema de formes verticals, de parapets, d'obstacles. La ciutat es veu com un lloc d'arestes, d'amagatalls, de proteccions, on predominen les verticals enfront de les horitzontals. Solen ser també films en els quals presideixen les ombres. La nit és sempre present a la ciutat. Segurament això ve donat per l'adscripció expressionista de bona part del cinema negre de la seva millor època. No en va, molts dels seus millors realitzadors són centreeuropeus emigrats, gaire sempre fugint del nazisme:

City streets (Mamoulian, 1931)

Laura (Preminger, 1944)

Forajidos (*The killers*, Siodmak, 1946)

The naked city (Dassin, 1948)

Una vida marcada (*Cry of the city*, Siodmak, 1948)

The asphalt jungle (*Mientras la ciudad duerme*, Huston, 1950)

Night and the city (Dassin, 1950) (fig. 9)

La polis. L'aproximació política

Uns pocs exemples ens poden parlar del poder del cinema polític per denunciar les barrabassades fetes, per a especular i obtenir més beneficis, a la ciutat. Francesco Rosi va ser un dels primers que va denunciar, al seu *Le mani sulla città* (1963) (fig. 10), la “màfia blanca” d'inversors i polítics que s'estenen per les obres de la ciutat.

Fig. 10. *Le mani sulla città* (1963)



Per altre banda, Pier Paolo Pasolini, a *La forma della città* (1974), denigra dels edificis que destrueixen la forma donada antigament a la ciutat. La societat de consum ha fet el que no havia arribat a fer ni el feixisme.

En el cas de Barcelona, aquest tema seria protagonista per exemple en un film com és ara *De nens* (Jordà, 2003). Però la filmografia és extensa:

La battaglia di Algeri (Pontecorvo, 1965)

El largo viaje hacia la ira (Soler, 1969)

La ciudad es nuestra (Calabuig, 1975)

Sobre la ciutat de les recents “places de la revolta”:

Sorpren l'agilitat d'un cinema que ja no es troba en el primer pla de les inquietuds culturals de la gent per copsar i reflectir els últims moviments socials, com els corresponents al cicle que va començar el 15M.

Libre te quiero (Patino, 2012)

The square (Noujaim, 2013)

Maidan (Loznitsa, 2014)

No estamos solos (Ventura, 2015)

Ensayo general II. El rapto de Europa (Portabella, 2015)

Cinema de terror

La ciutat es considerada, per aquest cinema, com el lloc on es concentren i s'aguditzen els mals. En uns quants films d'aquest gènere, també força nombrosos, es parla ja no tant de la ciutat-monstre (que també, així com de catàstrofes urbanes), com de l'estança d'un monstre a la ciutat:

M (Lang, 1931) (fig. 11)

King Kong (Cooper, Schoedsack)

The Boston strangler (Fleischer, 1968)

10, Rillington Place (Fleischer, 1971)

Fig. 11. *M* (Lang, 1931)



Fig. 12. *Sunrise* (Murnau, 1927)



Ciència-ficció

Hi ha una gran predominança de ciència-ficció catastrofista. I entrem també en el terreny de les distòpies. Es presenta una ciutat futura si no apocalíptica, com a mínim “socialment polaritzada, no igualitària i alienant per l’individu” (Bisciglia, 2013).

Metrópolis (Lang, 1927)

Blade runner (Scott, 1982) (Citat per David Harvey a *The condition of postmodernity*, 1989)

Brazil (Gilliam, 1985)

Blade runner 2049 (Villeneuve, 2017)

2.3. Sentiments

Camp versus ciutat

Els valors de l’un enfront de l’altre poden ser exemplificats en l’oposició que regna entre ambdós a la magnífica, en aquest i d’altres sentits, *Sunrise* (Murnau, 1927) (fig. 12).

La nostàlgia de la ciutat pre-Haussmann

Quan el cinema va néixer, Haussmann ja havia fet el seu pla per a París. També s’havia posat en marxa, a Barcelona, el Pla d’Eixample. No obstant això, son nombrosíssimes les pel·lícules que mostren, fent inclòs un cert panegíric, la ciutat com a poble, com a veïnatge. Uns quants casos:

Seventh heaven (Borzage, 1927)

Sous les toits de Paris (Clair, 1930)

Mon oncle (Tati, 1958)

The long day closes (Davies, 1992)

Els marges, els afores

La ciutat es pot definir també pel seu negatiu, pels seus espais de transició. La idea de *no-lloc* ja té ara un llarg recorregut dins de les ciències socials. El cinema la pot il·lustrar bastant bé, com passa amb els marges de la ciutat, llocs on, no per casualitat, es concentra la vida al marge... de la societat. Unes quantes cintes que parlen d'això:

El cochecito (Ferrer, 1960) (fig. 13)

Accattone (Pasolini, 1961)

Mamma Roma (Pasolini, 1962)

Los tarantos (Rovira Beleta, 1963)

Petit indi (Recha, 2009)

Tensions a la ciutat

Thierry Jousse, un crític francès que va ser redactor de *Cahiers du cinema* sosté que "la visió donada per Hitchcock de la ciutat de San Francisco és més poderosa que la pròpia relació personal amb la ciutat." S'està referint a *Vértigo* (Hitchcock, 1958), una ciutat molt ben cartografiada pel director britànic i més tard americana, com pot comprovar qualsevol que recorri la ciutat seguint els llocs on es van rodar els exteriors del film. Però el mateix *Vértigo* reflecteix molt bé una tensió que ve de la pròpia ciutat i es transmet als personatges, com es pot veure també a:

Gare du Nord - Paris vu par (Jean Rouch, 1965)

Blow-up (Antonioni, 1966)

In the mood for love (Kar Wai, 2000)

Perduts a la ciutat

El mateix Hitchcock té films que parlen molt bé d'aquell sentiment de soledat enmig de la massa que, tant tòpicament, però amb un fons de raó, s'atribueix a la gran urbs. Fem més extensa la mostra:

Rear window (Hitchcock, 1954)

Le locataire (Polanski, 1976)

Taxi driver (Scorsese, 1976)

Dans la ville blanche (Tanner, 1983)

Caro diario (Moretti, 1993)

Teulades. La visió des de dalt

Hi ha moments en els quals un personatge, o la càmera, pren distància, puja a les teulades o a una certa elevació i des d'allà pot reflexionar i tenir una idea més clara de les coses. Barrejant només l'aspecte físic amb l'assenyalat, uns quants títols:

Les vampires (Feuillade, 1915)

El séptimo cielo (Borzage, 1927)

Fig. 13. *El cochecito* (Ferreri, 1960)



Les bâtisseurs (Epstein, 1938)

El perro rabioso (Kurosawa, 1949)

Tokyo Monogatari (Ozu, 1953)

Paris nous appartient (Rivette, 1961)

Judex (Franju, 1963)

La prima Angélica (Saura, 1973)

Nuits rouges (Franju, 1974)

El cielo sobre Berlín (Wenders, 1987). Uns àngels –després caiguts per pròpia voluntat– copsen els sentiments que emanen dels habitants de la ciutat.

Va savoir (Rivette, 2001)

Lundi matin (Iosseliani, 2002)

Tast of cement (Kalthoum, 2017)

Atmosferes Hopper

Amb el temps, Edward Hopper s'ha popularitzat molt, i és fàcil veure no ja representacions fidels dels seus quadres, sinó tot tipus de lligams amb ells en seqüències de molts realitzadors. Seria captar, com als seus quadres, l'hora bruixa, la nit, la consciència de la soledat urbana:

The rain people (Coppola, 1969)

Pennies from heaven (Ross, 1981)

Blue Velvet (Lynch, 1986)

Smoke (Wang, 1995)

The end of violence (Wenders, 1997) (fig. 14)

Far from heaven (Haynes, 2002)

La ciutat com a palimpsest

Unes quantes cintes demostren el que ja sabem: una ciutat es construeix sobre les restes de l'anterior. Tothom recordarà les escenes corresponents d'aquestes pel·lícules:

Fig. 14. *The end of violence* (Wenders, 1997)



Roma (Fellini, 1972)

En construcción (Guerín, 2001)

Gangs of New York (Scorsese, 2002)

La ciutat somniada

Ara que ja ens va quedant ben poc de la ciutat tal com l'hem viscut (pensem, sense anar més lluny, en el cas de Barcelona...), no ens resta més que la ciutat recordada, la somniada. Com la que era protagonista, junt a Sylvia, a *En la ciutat de Sylvia* (Guerín, 2007) (fig. 15). Cada un pot fer-se la seva. El mateix Guerín, fa poc, va comentar que havia tornat a Estrasburg, la ciutat on la va rodar: “No és ja el mateix”, va dir.

Fig. 15. *En la ciutat de Sylvia* (Guerín, 2007)



Bibliografia

- BISCIGLIA, Sergio (2013). *L'immagine della città nel cinema*. Bari: Progedit.
- GÁMIR ORUETA, Agustín (2012). "La consideración del espacio geográfico y el paisaje en el cine". *Scripta Nova*, núm. 403.
- HISPANO, Andrés; Jordi BALLÓ *et al.* (2001). *La ciutat dels cineastes*. Barcelona: CCCB.
- JOUSSE, Thierry; Thierry PAQUOT (2005). *La ville au cinéma. Encyclopédie*. París: Cahiers du Cinéma.
- KOECK, Richard (2013). *Cine/Spaces*. Nova York: Routledge.
- ORTIZ VILLETÀ, Àurea (1998). *La arquitectura en el cine. Lugares para la ficción*. València: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente (2007). "Ambigüedades urbanas en el cine de los años veinte", dins: *Paradigmas. El desarrollo de la modernidad arquitectónica visto a través de la historia del cine*. Madrid: Fundación Telefónica.
- LICATA, Antonella; Elisa MARIANI-TRAVI (2000). *La città e il cinema*. Testo & Immagine.