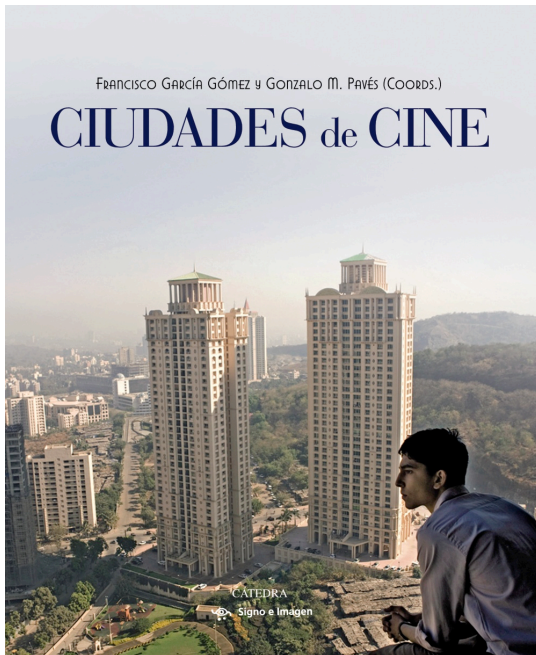


Francisco García Gómez y Gonzalo M. Pavés (coords.) (2014).
Ciudades de cine. Madrid: Cátedra (Colección Signo e Imagen), 534 pp.
Reseña de Adolfo Carratalá



Veintinueve ciudades. Veinte países. Cinco continentes. De forma similar a como Jamal, protagonista del filme *Slumdog Millionaire* (Danny Boyle, 2008), observa los majestuosos rascacielos de Bombay en la portada del libro, desde lo alto, Francisco García Gómez y Gonzalo M. Pavés nos invitan a sobrevolar cerca de una treintena de urbes especialmente relevantes en la producción cinematográfica. Los guías, treinta y un expertos en el análisis del cine, la mayor parte de ellos

especialistas en Historia del Arte, se encargan de desplazarnos en un recorrido bello y ameno, como si acompañásemos el rodaje de un cuidado movimiento de *travelling* mientras navegamos por uno de los tan icónicos canales de Venecia.

La relación entre el séptimo arte y los enclaves urbanos exigía ser analizada por la importancia que ha tenido el primero en la representación de tantas ciudades, relevando a otros géneros estéticos de cuyas imágenes desde hace tiempo también se nutre, como la literatura y la pintura, que asimismo han jugado un papel primordial en la recreación y el reflejo de estos entornos metropolitanos. Capitales por todos conocidas –aunque también núcleos de población menos destacados en los mapas políticos, pero claves en la ficción audiovisual– han encontrado en el cine un espejo donde reflejarse y un escaparate en el que exponerse, favoreciendo la creación de mitos e imágenes colectivas que irremediabilmente acompañan al viajero cuando llega a muchas de estas

localidades, sintiendo un extraño sentimiento de familiaridad incluso cuando es la primera vez que pone el pie en ellas.

No cualquier ciudad podía aparecer en estas páginas. Las que lo hacen son aquellas tratadas con privilegio por directores y realizadores, las que dejan de actuar como meros fondos o platós en los que se desarrolla la acción de los intérpretes para asumir un papel mucho más relevante. Como indica Ramón Moreno, responsable del capítulo sobre Nueva York, “no convocamos en este escrito los filmes que la usan como decorado, sino aquellos que la transforman en escenario” (p. 251). Pero las urbes, cuya representación cinematográfica se nos relata con rigor y detalle, son, incluso, mucho más que escenarios. Así, a través de las diferentes aportaciones descubrimos que estos núcleos urbanos no se han limitado a prestar la localización geográfica en la que se desenvuelven historias de todo tipo, sino que se convierten en “una manifestación física de sus pobladores, en uno de los protagonistas del relato y, a menudo, en el elemento determinante de este”, como reconoce Antonio Santos al analizar Tokio (p. 391). En definitiva, metrópolis que, como señalan con acierto los coordinadores, cumplen una “evidente función dramática”, dejando de funcionar simplemente como el lugar donde se desarrolla la trama (p. 11). El conjunto de ciudades abordado en esta obra podría considerarse, por su carácter estelar y mayúsculo atractivo, un “city system”.

Como elementos protagonistas, las urbes contempladas en *Ciudades de cine* son más organismos vivos que ciudades: evolucionan, resultan víctimas de finales apocalípticos e incluso dan a luz, ofreciéndonos la aparición de géneros propios, como ocurre con la “Comedia a la lisboeta” (Angélica García-Manso, p. 157). Observamos, así, un análisis que casi sería más propio de un estudio sobre personajes perennes en la historia del celuloide, pues encontramos precisas aproximaciones a cómo las ciudades seleccionadas atraviesan diferentes edades, logran enamorar a unos y granjearse el rechazo de otros, se ven sometidas y dominadas por designios ajenos... y, de todos esos conflictos vitales, siempre queda alguna cinta que los retrata, como comprobamos en el capítulo sobre la bella Estambul, firmado por Domingo Sola.

Cada una de estas ciudades es, a su vez, muchas diferentes. Lo constatamos gracias al excelente registro que de esas distintas manifestaciones hacen los

expertos convocados para la obra, tanto en el caso de la capital de Turquía (imaginada, cambiante, de la nostalgia, del miedo, vital, interior...) como en muchas otras, entre ellas, la analizada por Agustín Gómez: “Hay tantos Londres como miradas sobre la ciudad del Támesis” (p. 167). Probablemente de todas ellas haya, en efecto, un número infinito de versiones, pero los coordinadores de *Ciudades de cine* nos advierten, desde el inicio, de que al menos debemos esperarnos tres de cada una de las metrópolis: “la real que crece y se desarrolla gracias al esfuerzo de sus habitantes, la representada por los cineastas en sus obras y, por último, la percibida por el público como fusión de las anteriores, en la que ambas se complementan” (p. 10). El libro da buena cuenta de las tres.

Y si diferentes son las versiones de cada uno de estos enclaves, también son múltiples las categorías de ciudades que encontramos en la obra. Desde luego, predominan las reales –ya sea mediante el examen de cómo las calles de megaciudades dan vida a filmes de todo tipo o de la manera en que estas polis mundialmente conocidas han sido reconstruidas en magníficos decorados de estudio–, pero al final de la obra también encontramos un generoso espacio para repasar otras ciudades como las de la Antigüedad (Roma, Alejandría, Cartago, Babilonia...), de la mano de Domingo Sola y Enrique Ramírez; las ciudades fantasma típicas del género *western* (Monterey, San Antonio, Santa Fe, Laredo y todas esas urbes provisionales que acompañaban las obras del ferrocarril y explotaciones mineras), guiados por Fernando Gabriel; y las imaginarias (Camelot, Gotham, Libria, Lilliput...), siguiendo el camino trazado por Valentín Serrano.

Los diferentes autores se aproximan a la mayoría de las urbes desde una doble perspectiva. Por un lado, tratan de explicar qué ha podido hacer cada ciudad en cuestión por el cine. Es decir, qué le ha otorgado, por ejemplo, como centro de producción cinematográfica. Por otro, los especialistas se esfuerzan por ilustrar qué ha hecho el cine por cada una de las ciudades: qué le ha devuelto, de alguna manera, fundamentalmente por medio de un capital simbólico cuyas consecuencias son convenientemente valoradas a lo largo de la obra.

Tras iniciar cada uno de los capítulos, nos adentramos en una ciudad diferente. Ya en su interior, los recorridos que encontramos son diversos, pero cada uno de especial interés. Así, observamos aportaciones en las que el paseo viene

determinado por el repaso de los principales cineastas que han encontrado en esa urbe un elemento primordial para muchas de sus producciones, como ocurre, entre otras, con las ya mencionadas Estambul y Tokio. Otras veces, son los diferentes géneros, y especialmente aquellos considerados más urbanos, los que sirven como puntos de referencia en el camino para no despistarnos de la senda que nos permite ir descubriendo los rincones y secretos de cada una de las metrópolis. De este modo, comprobamos qué relatos han sido dominantes, por ejemplo, en Washington D.C., donde Carmen Guiralt destaca el de la ciencia ficción, pues “sobresale notablemente” de entre el resto de géneros (p. 440); Nueva York, con sus filmes de cine negro, musicales y melodramas, recogidos por Ramón Moreno; Tánger, ciudad perfecta para el cine *noir* y los *thrillers*, como señala Alberto Elena; o Los Ángeles, donde tomaron forma cintas catalogadas en la comedia romántica, el cine policiaco y el fantástico, según indica uno de los coordinadores, Gonzalo M. Pavés.

Estas incursiones no nos enfrentan de repente con las ciudades despedazadas en los distintos filmes analizados, sino que oportunas y documentadas contextualizaciones geográfico-históricas nos van introduciendo poco a poco en la personalidad de las diferentes villas, encontrando incluso referencias a episodios de conflictos y protestas más contemporáneos que han supuesto auténticos avatares en la dinámica vital de estas metrópolis, motivo por el cual también han quedado recogidos en algunas películas. Y, como en todo paseo urbano que se precie, no pueden faltar las visitas obligadas. El cine se ha rendido ante las imágenes de postal, los espacios privilegiados que jamás faltan en una buena guía turística, como sucede con la Sagrada Familia de Barcelona, examinada por Pedro Poyato y Fernando Luque, o con los conocidísimos monumentos de Washington D.C., que, como apunta Guiralt, prácticamente logran engullir a la propia capital de los EE.UU. tornándola invisible y, en buena medida, desconocida. Pero, por suerte, no siempre han sido los hitos arquitectónicos de renombre los que han atraído la atención del cine. Según constatamos en diversos capítulos, las zonas más populares han ido cediendo espacio en la gran pantalla a las periféricas y degradadas, ofreciendo relatos de contraste como los favorecidos por el Raval de Barcelona, el *East End* de

Londres o los barrios de Vallecas y Lavapiés en Madrid, cuyo estudio firma José Luis Sánchez Noriega.

Ciudades de cine nos invita, además, a ver las ciudades más allá de sí mismas y, así, reconocerlas a través de esos componentes que, tras sentirlos, nos transportan a ellas. El celuloide lo ha logrado muchas veces con la música, como demuestra la zarzuela de Madrid, el fado de Lisboa o el vals de Viena, examinada por Carlos A. Cuéllar. La metonimia, nos explican, no se limita a los sonidos: los propios habitantes que conforman la ciudad humana, con sus profesiones y sus ritos; los canales y los puentes venecianos, mencionados por Francisco García Gómez; las palmeras y los automóviles de Los Ángeles; los tranvías de Lisboa... Todos ellos permiten que el cine nos sitúe en un instante en cualquiera de estos contextos. Así pues, la obra certifica que los filmes reproducen y perpetúan la iconografía típica de las ciudades más emblemáticas. Pero no solo. Resulta de especial curiosidad comprobar cómo la lectura de este completo estudio nos revela que algunos lugares inicialmente poco significativos han logrado ganar popularidad –el puente de Waterloo o el metro de Londres– o convertirse en auténticos puntos de culto y peregrinaje –las famosas escaleras de *El exorcista* (*The Exorcist*, William Friedkin, 1973) en Washington D.C.– gracias al relato y a la imagen que de ellos han ofrecido determinadas películas.

Las ciudades citadas se unen a otras como Berlín, Bombay, Buenos Aires, El Cairo, Hong Kong, La Habana, Las Vegas, México D.F., Moscú, París, Pekín, Río de Janeiro, Roma, San Francisco, Sevilla, Shangay y Sidney, conformando un mosaico cuya contemplación nos invita a viajar, primero, a través de la lectura y, más tarde, mediante el disfrute de los filmes citados por los autores, recuperando algunos de los títulos ya visionados y explorando las nuevas cintas que, con toda seguridad, descubriremos en cada uno de los capítulos. Todos ellos comparten unas líneas homogéneas que evidencian una eficaz labor de coordinación de todas las firmas implicadas en la producción de una obra que logra presentarse con un claro sentido de unidad. Esa armonía en el modo de abordar los distintos objetos de estudio facilita que se alcancen los objetivos fijados por los coordinadores del volumen al inicio del mismo: analizar sobre los modos con los que se construye la identidad de las ciudades, establecer la

manera en la que el cine ha representado algunas urbes del planeta y entender cómo el espectador lee la ciudad a través del cine.

Pero los diferentes autores no solo participan como lo que claramente son: expertos en Historia del Arte y en análisis cinematográfico que dominan las metodologías de investigación propias de su campo. Además de ese rol que se les presupone, los especialistas se descubren como verdaderos anfitriones de cada una de las ciudades que abordan, dándonos la bienvenida al llegar a ellas; como auténticos enamorados de las mismas, que muchos evidencian haber recorrido en más de un ocasión –basta con leer a Santos confesar que contempla Tokio como una ciudad que “posee un encanto y un atractivo únicos en el mundo” (p. 390) o a Francisco García Gómez afirmar que ninguna otra urbe supera la “arrebataadora belleza” de Venecia (p. 401)–; como espectadores que comparten referencias cinematográficas con los lectores de la obra y, también, como público algo molesto con las excesivas –y en ocasiones poco sutiles– estrategias mediante las que las ciudades aparecen travestidas o transformadas en espacios que no son. Como tratando de revelar los trucos del mago, son muchos los momentos en los que asistimos a ejercicios de transparencia, apuntando cuándo algunas ciudades, como Madrid o Lisboa, han sido empleadas para representar otras, cuándo determinadas metrópolis fueron utilizadas para hacerlas pasar por algunas de las que protagonizan la obra, como ocurrió con Praga cuando fue rodada como si fuera Viena, o cuándo se ha caído en equivocaciones o anacronismos, como en Washington D.C. o Alejandría, en unas prácticas que demuestran “desprecio por la verdad histórica” (Sola y Ramírez, p. 453). En cualquier caso, es en el libro donde tiene cabida de forma oportuna el desvelar estas traiciones icónicas, pues como nos advierte convenientemente García Gómez, “para disfrutar de una película, debemos aparcar la obsesión por la verosimilitud” (p. 404).

Junto con esta multiplicidad de roles, los autores reunidos en esta obra comparten otra cualidad. Todos abordan las diferentes villas sin ningún tipo de prejuicio respecto a la selección de las producciones audiovisuales que han hablado de ellas. Su mirada es amplia y, además de todo tipo de títulos cinematográficos –clásicos, contemporáneos, películas de serie B–, encontramos referencias a series de televisión (Viena), a trabajos documentales

(Nueva York) e, incluso, a filmes propagandísticos (Lisboa). La relación de títulos huye de convertirse en un simple catálogo de referencias y ofrece con acierto una inmersión en la producción más icónicamente significativa y estrechamente vinculada con las metrópolis estudiadas, aportando a menudo precisas y críticas aproximaciones a las tramas y argumentos de muchos de los títulos.

En definitiva, nos encontramos ante una obra de absoluta referencia que se dirige a todo tipo de públicos (cinéfilos, interesados en el urbanismo, en la arquitectura, en el turismo...) y que cubre un notable vacío en la producción académica, pero divulgativa, relacionada con el cine. Sus escasas carencias – asumidas por los propios coordinadores al reconocer que el volumen no puede negar un especial acento sobre urbes estadounidenses y europeas mientras olvida, por ejemplo, las grandes capitales del África subsahariana– se ven compensadas sin ninguna duda por el rigor, la claridad y la amenidad con que ha sido elaborada cada una de las contribuciones, participando, de este modo, de una sintonía común. Son, pues, la letra de la mejor banda sonora con la que acompañar este recorrido de película.

Adolfo Carratalá. Universitat de València