

# BÁSICOS FILMOTECA EL CINE DOCUMENTAL

À PROPOS DE NICE.

Jean Vigo. 1929

BERLÍN, SINFONÍA DE UNA GRAN CIUDAD.

Walter Ruttmann. 1927

Sesión 4 / Jueves 4 de febrero de 2016

Presentación y coloquio a cargo de Javier Moral,  
ensayista cinematográfico.



## LAS SINFONÍAS URBANAS

Desde el punto de vista de la cantidad, las ciudades son las obras de arte supremas. Son las más grandes de tamaño e incluyen en su interior muchas otras obras de arte que deben ser enjuiciadas, no en su autonomía y limitación, sino como los elementos articulados que construyen el significado mismo de la ciudad.

La ciudad es, desde su origen, una entidad superior. Edificios, estatuas, pinturas, e incluso músicas y danzas, por no hablar de discursos y espectáculos dramáticos, eran elementos que contribuían a la riqueza de una ciudad, a su significado general y a la belleza de la misma. Sólo en los tiempos modernos hemos ido separando cada una de las actividades artísticas y nos hemos habituado a enjuiciarlas como si fueran autónomas y se justificaran por sí mismas fuera del espacio y del tiempo, fuera de la ciudad, flotando en la abstracción. Pero las artes desprendidas de su soporte ciudadano se han transformado muy rápidamente en filosofía del Arte, y por eso las imaginamos aisladas y reflexivas, como ilustrando las páginas de un libro o la pantalla de un televisor.

**Félix de Azúa**, entrada "Ciudad" de su *Diccionario de las artes*, Barcelona, Anagrama, 2002, pp. 06-101.

Al igual que otras figuras que definen la entrada en el siglo XX, Élie Faure hablará siempre de un antes y un después de 1914 y, como otras figuras, su preocupación está en buscar conexiones que sin ser evidentes son significativas, en su caso entre cine y pintura

realista. Lo hace para reivindicar el realismo frente a la peripecia; para referirse al cine que se ve antes de 1914 y a un espectador de cine educado por el teatro, y para dar cuenta de la aparición de un nuevo espectador a punto de entrar en una "forma de civilización plástica, que produce poemas sintéticos de masas y de conjuntos en acción", como si nos adelantara ese primer *city film* al que tendremos que llegar, que es, a su vez, el primer filme de vanguardia realizado en los Estados Unidos de América; *Manhatta* (1921), un documental de Paul Strand y Charles Sheeler.

Concepción, composición, creación y proyección son las constantes que singulariza en el cine como *art plastique*, además de pararse en lo necesario: autor, *metteur en scène*, fotógrafo y el mejor de todos los *cinemimos*, Charlot.

**Margarita Ledo Andión**, "Vanguardia y pensamiento documental como arte aplicada", en Josexo Cerdán y Casimiro Torreiro, *Documental y vanguardia*, Madrid: Cátedra, 2005, p. 22.

Reza la tradición que *Manhatta* es una precoz sinfonía urbana de aquellas que pronto iban a invadir la pantalla: *Rien que les heures* (A. Cavalcanti, 1925), *Twenty-Four Dollar Island* (R Flaherty, 1925-1927), *Autumn Fire* y *A City Symphony* (Herman Weinberg, 1929 y 1930, respectivamente), *El hombre con la cámara* (Dziga Vertov, 1929), *À propos de Nice* (Jean Vigo, 1930), *A Bronx Morning* (Jay Leyda, 1931), *City of Contrasts* (Irving Browning, 1931)... y, sobre todas ellas, *Berlin, Die Symphonie einer Grosstadt* (*Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, Walter Ruttmann, 1927): el ritmo desbocado de la metrópoli, su fascinante trazado,

la muchedumbre hormigueante, la vida mecanizada ... En tales sinfonías, el cine acudía a la cita en su calidad de arte técnico y moderno por excelencia, haciendo del montaje una metáfora imponente: la ciudad se convertía en una auténtica cadena de montaje y la música actuaba como sinestesia de las asociaciones de la imagen. Los mitos de la modernidad (maquinismo, masa, urbe) destallaban en el éxtasis de Europa que precedía a su caída.

**Vicente Sánchez-Biosca**, "Ciudades de [en]sueño", en *Males calles*, Institut Valencià d'Art Modern (IVAM), 2010, pp. 149-155.

En *Berlín: sinfonía de la gran ciudad* la palabra "sinfonía" es muy significativa. A Ruttman le interesaban los ritmos y las configuraciones. La gente forma parte de las configuraciones, pero Ruttman no presta especial interés a las personas mismas. La película pinta un día en la vida de la urbe: ese progreso desde el alba hasta el ocaso del día es el único "argumento". El filme comienza mostrando un tren que entra en la ciudad por la mañana temprano. Se trata de un comienzo extraordinariamente dinámico caracterizado por la ausencia de contenido humano. La secuencia se compone de líneas telefónicas que se agitan a lo largo del recorrido, de configuraciones cónicas de las vigas de un puente ferroviario, de rieles que se dividen y bifurcan para volver luego a unirse tales como se los ve desde la parte delantera del tren, movimientos de arriba hacia abajo, desde abajo hacia arriba, de un lado a otro, de los enganches, todas estas cosas intercaladas con vistas del cambiante paisaje que pasa de su carácter rural al metropolitano e industrial. Ya en la ciudad vemos primero una toma de calles vacías y tranquilas; luego la ciudad despierta y se abren persianas, postigos, cortinas, ventanas, puertas. Gradualmente entran en acción las máquinas de todo tipo. Las máquinas constituyen uno de los principales temas y a menudo se las ve sin operadores humanos. En la secuencia de una oficina, asistimos a la frenética actividad de máquinas de escribir y teléfonos. Aquí se emplean las técnicas de montaje de Eisenstein: en medio de las llamadas telefónicas vemos a unos monos parlotando, a unos perros que se embisten. Este elemento animal y humano se da en varios puntos del filme. Edmund Meisel compuso una partitura sinfónica como acompañamiento de la película y esa música se ejecutaba en las funciones de las grandes ciudades.

[...] Kaufman filmaba y Vigo dirigía. Con frecuencia Vigo llevaba a pasear a Kaufman en una silla de ruedas; Kaufman tenía oculta su cámara en la falda. Las sillas de ruedas no llamaban la atención en Niza y esto permitía sorprender actos inadvertidamente. Kaufman y Vigo eran adictos a este precepto de *Kino-Pravda*; si alguien se daba cuenta de que lo estaban filmando, los jóvenes interrumpían instantáneamente su rodaje. Pero al mismo tiempo Vigo deseaba un tipo de filme personal, *point de vue documenté*, como él lo llamaba. Para que el espectáculo fuera interesante, según dijo luego Vigo en París en una conferencia, el autor de tal documental debía ser "lo bastante sutil para pasar a través de una cerradura rumana y filmar al príncipe Carol mientras éste se ponía su camisa de dormir. Y lo bastante pequeño... para agazaparse debajo de la silla del *croupier*, el gran dios del Casino de Montecarlo."

En Niza estos jóvenes colaboradores no lograron deslizarse debajo de la silla del *croupier*, pero hicieron cosas bastante interesantes con ingenio. Al comienzo del filme se utiliza un expediente característico de las películas sobre sinfonías de ciudades. En un tablero de ajedrez vemos unos muñequitos en traje de etiqueta, algo así como los que se emplean en las tortas de casamiento. De pronto el rastrillo de un *croupier* los barre. A este movimiento sigue inmediatamente otro semejante con el que un barrendero barre la basura en la calle: en Niza cada tanda de turistas se convierte en la basura de mañana.

À propos de *Nice* presenta muchas semejanzas con otras películas sobre ciudades, pero agrega una nota de mordaz sátira. Vigo se daba cuenta de que estaba filmando "los últimos espasmos de una sociedad que descuida sus responsabilidades hasta el punto de

producirnos náuseas y hacernos cómplices en la búsqueda de una solución revolucionaria".

[...] Las sinfonías de ciudades, si bien fueron comenzadas por un pintor, suponían la contribución de todas las artes. Este era el resultado natural del fermento de los cineclubes en los que se discutía constantemente el tema de la interrelación de las artes. Los cineclubes estaban en contacto entre sí y a menudo se impulsaban según líneas paralelas unos a otros. Muchos realizadores visitaban los cineclubes, y les llevaban sus obras."

**Erik Barnouw**. *El documental. Historia y estilo*, Madrid, Gedisa, 2002, pp. 69-72.



### **BERLÍN, SINFONÍA DE UNA GRAN CIUDAD**

La obra más conocida de Ruttman, no ya en la línea de la abstracción sino en la del documental, sigue siendo *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (*Berlin, Die Symphonie einer Grosstadt*, 1927), iniciadora de una especie de género sobre la vida moderna en una metrópolis, a modo de documentales concebidos como una pieza musical, es decir, rítmicamente estructurada. En este peculiar recorrido por la vida de la ciudad moderna, Berlín, se hacen patentes dos cosas: por un lado, el juego casi abstracto de verticales y horizontales predominantes en la película, y por otro lo que se ha venido llamando la "estética de la máquina", tan propia de los años veinte, con un mensaje de modernidad tras de sí. La vida de una ciudad concebida como una sucesión de imágenes, con un ritmo latente, donde todos los objetos y personas sólo forman parte de un inmenso engranaje cinético perteneciente a la máquina-ciudad. Desde este punto de vista, para algunos estudiosos, la forma arquitectónica desempeña un papel de mediador entre el filme abstracto y el filme sinfónico basándose en su carácter de documental urbano.

**Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras**, *La pintura en el cine*, Barcelona, Paidós, 1995, p. 107.



## À PROPOS DE NICE, POR JEAN VIGO

Pero yo querría hablaros de un cine social más concreto, y del que me hallo más próximo: del documental social, o dicho con más exactitud, del punto de vista documentado.

En este terreno a investigar, afirmo que el tomavistas es rey o al menos presidente de la República.

Ignoro si el resultado será una obra de arte, pero de lo que sí estoy seguro es de que será cine. Cine, en ese sentido de que ningún arte, ninguna ciencia, puede desempeñar su función.

El señor que hace documentales sociales es ese tipo suficientemente flaco como para introducirse por el agujero de una cerradura rumana y capaz de filmar al salir de la cama al príncipe Carlo en camisón, admitiendo que fuese un espectáculo digno de interés. El señor que hace documental social es este buen hombre lo bastante diminuto como para apostarse bajo la silla del *croupier*, gran dios del Casino de Montecarlo, lo que, podéis creerme, no es nada fácil.

Este documental social se diferencia del documental sin más y de los noticiarios semanales de actualidades por el punto de vista defendido inequívocamente por el autor.

Este documental exige que se tome postura, porque pone los puntos sobre las íes.

Si no implica a un artista, por lo menos implica a un hombre. Una cosa vale la otra.

El tomavistas estará dirigido a lo que debe ser considerado como un documento y que, a la hora del montaje, será interpretado como tal documento.

Por supuesto, el juego consciente no puede permitirse. El personaje deberá ser sorprendido por la cámara, de lo contrario hay que renunciar al valor "documento" de ese tipo de cine.

Y el fin último podrá darse por alcanzado si se consigue revelar la razón oculta de un gesto, si se consigue extraer de una persona banal y captada al azar su belleza interior o su caricatura, si se consigue revelar el espíritu de una colectividad a partir de una de sus manifestaciones puramente físicas.



Y esto con tal fuerza, que a partir de ahora la gente que antes pasaba a nuestro lado con indiferencia, se ofrece a nosotros a pesar suyo y más allá de las apariencias. Este documento social tiene que hacernos abrir bien los ojos.

*À propos de Nice* es sólo un modesto borrador para un cine de este tipo.

En este film, por mediación de una ciudad cuyas manifestaciones son significativas, se asiste al proceso de unas ciertas gentes.

En efecto, apenas indicados la atmósfera de Niza y el espíritu de la vida que allí se lleva –y en otras partes también, por desgracia!–, el film tiende a la generalización de groseras diversiones situadas bajo el signo de lo grotesco, de la carne y de la muerte, y que son los últimos estertores de una sociedad abandonada a sí misma hasta daros náuseas y haceros cómplices de una solución revolucionaria.

**Jean Vigo.** Presentación de *À propos de Nice*, recogido en ROMAGUERA, J.; ALSINA, H. (eds.); *Textos y manifiestos del cine*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 138.



# CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionadas, complementarias a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

[www.documentacionfilmoteca.com](http://www.documentacionfilmoteca.com)

[ivac\\_documentacion@gva.es](mailto:ivac_documentacion@gva.es)

## EN LA BIBLIOTECA

### CINE DOCUMENTAL

- BARNOUW, Erik. *El documental: Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa, 1996.
- BARSAM, Richard M. *Nonfiction Film: A Critical History*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.
- BRESCHAND, Jean. *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós / Los pequeños cuadernos de *Cahiers du Cinéma*, 2004.
- CAPARRÓS, J.M. *100 Documentales para explicar la historia: De Flaherty a Michael Moore*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.
- GUYNN, William. *Un cinéma de non-fiction. Le documentaire classique à l'épreuve de la théorie*. Aix-En-Provence: Université de Provence, 2001.
- LEDO, Margarita. *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona: Paidós, 2004.
- NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1997.
- WEINRICHTER, Antonio. *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores, 2004.

### SINFONÍAS URBANAS Y DOCUMENTAL DE VANGUARDIA

- CIRLOT, Lourdes. *Primeras vanguardias artísticas. Textos y documentos*. Barcelona: Parsifal, 1999.
- DE MICHELI, Mario. *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial, 1994.
- ELDER, Bruce R. *Harmony and Dissent: Film and Avant-Garde Art Movements in the Early Twentieth Century*. Canada: Wilfrid Laurier University Press, 2008.
- MINGUET BATLLORI, Joan M. *Cinema, Modernitat i avantguarda (1920-1936)*. València: Edicions 3 i 4, 2000.
- SÁNCHEZ-BIOSCA, Vicente. *Cine y vanguardias artísticas: conflictos, encuentros, fronteras*. Barcelona: Paidós, 2004.

### WALTER RUTTMAN

- MICHAUD, Philippe-Alain. "Walter Ruttmann: Berlin, symphonie d'une grande ville". *Positif*, nº 637, 2014.

### JEAN VIGO

- HAGENER, Malte. "La intersección del documental y la vanguardia: melodías a través del océano", *Archivos de la Filmoteca*, nº 56, 2007.
- VIGO, Jean. *Oeuvre de cinéma: Films. Scénarios. Projets de films. Textes sur le cinéma*. Paris: Cinémathèque Française; Lherminier, 1985.
- VV. AA. Dossier Jean Vigo, *Banda aparte*, nº 18, 2000.
- VV. AA. Dossier Jean Vigo, *Archivos de la Filmoteca*, nº 52, 2006.

## EN LA VIDEOTECA

### Más sinfonías urbanas

- Manhatta* (Paul Strand, 1921)
- Twenty-Four Dollar Island* (Robert Flaherty, 1925-1927)
- El hombre de la cámara* (Dziga Vertov, 1929)
- Autumn Fire* (Herman Weinberg, 1929)
- A Bronx Morning* (Jay Leyda, 1931)

### Walter Ruttmann

- Opus I* (1921), *II* (1922), *III* (1924), *IV* (1925)
- Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927)
- Melodie der Welt* (1929)
- In der Nacht* (1931)

### Jean Vigo

- À propos de Nice* (1929)
- Taris, roi de l'eau* (1931)
- Cero en conducta* (1933)
- Cineastas de nuestro tiempo: Jean Vigo* (Jacques Rozier, 1964)

ORGANIZA



CULTURARTS  
IVAC

COLABORA

visita [ivac.gva.es](http://ivac.gva.es) para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades de La Filmoteca de CulturArts

caimán  
cuadernosdecine