



sur grand écran

**NÉSTOR TIRRI**

**EL TRANSEÚNTE  
INMÓVIL**

**LA PERSPECTIVA URBANA  
EN EL CINE**

**PAIDOS ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN 37**

# Índice

<b>Prólogo.</b> Una vía de intenciones: el transeúnte inmóvil .....	17
<b>Introducción.</b> Una vía de ingreso: las ciudades (casi) imposibles .....	23
<b>En el pasado, visiones de futuro .....</b>	<b>23</b>
<i>Metrópolis (1927), de Fritz Lang – La calle sin alegría o Bajo la máscara del placer (Die Freudlose Gasse, 1925), de Georg Wilhelm Pabst – La presa di Roma (1905), de Filoteo Alberini – Odessa y Petrogrado, a través de El acorazado Potemkin (Bronenósets Potiomkin, 1925) y Octubre (Oktiábr, 1928), de Serguei Eisenstein</i>	
<b>El chalca y las dos ciudades .....</b>	<b>29</b>
<i>M., el vampiro negro o El vampiro de Düsseldorf (M o M le Maudit, 1931), de Fritz Lang</i>	
<b>Ciudad inexistente, ciudad soñada.....</b>	<b>31</b>
<i>El huevo de la serpiente (Das schlangenei / Ormens ägg, 1977), de Ingmar Bergman</i>	
<b>Dos minutos de Estocolmo.....</b>	<b>34</b>
<b>Ciudad fantasma, ciudad metafísica .....</b>	<b>38</b>
<i>Stalker (1979), de Andrei Tarkovsky</i>	
<b>1. Roma.....</b>	<b>45</b>
<b>A. ROMA GENUINA .....</b>	<b>45</b>
<b>La mirada y la civilización .....</b>	<b>45</b>
<i>Gente de Roma (2004) y La cena (1998), de Ettore Scola</i>	
<b>La identidad arquitectónica del <i>quartiere</i> .....</b>	<b>58</b>
<i>Caro diario (1993), de Nanni Moretti</i>	

El habitante en fuga: la ciudad desierta .....	64
<i>Domenica d'agosto</i> (1950), de Luciano Emmer	
Lo público y lo privado en la escenificación burguesa.....	73
<i>La herencia de los Ferramonti</i> ( <i>L'eredità Ferramonti</i> , 1976), de Mauro Bolognini	
<b>B. ROMA DE ARTIFICIO .....</b>	<b>81</b>
Las ciudades falsas .....	81
El espacio callejero festivo.....	85
<i>Roma</i> (1972), <i>Amarcord</i> (1973) y <i>Los inútiles</i> ( <i>I vitelloni</i> , 1953), de Federico Fellini	
El Eur, real y fantasmagórico.....	92
"La tentación del Dr. Antonio" ("Le tentazioni del dottor Antonio"), de Federico Fellini, episodio de <i>Boccaccio '70</i> (1962)	
Apéndice. Roma en el cine y el cine en Roma.....	97
 <b>2. Venezia finta, Venezia scura, Venezia splendida</b> <b>(Venecia falsa, Venecia oscura, Venecia radiante) .....</b>	
<b>101</b>	<b>101</b>
La ciudad paisaje.....	101
<i>La gran noche de Casanova</i> ( <i>Casanova's Big Night</i> , 1954), de Norman Z. McLeod	
La laguna oscura de un diciembre .....	106
<i>Venecia rojo shocking</i> ( <i>Don't Look Now</i> , 1973), de Nicholas Roeg	
Recorridos laberínticos.....	112
Las sombras de Visconti.....	114
<i>Livia, un amor desesperado</i> ( <i>Senso</i> , 1954), de Luchino Visconti	
Apéndice. La ciudad que imita al cine .....	116
<i>Eva</i> ( <i>Eve</i> , 1962), de Joseph Losey	
 <b>3. De las ruinas a la construcción .....</b>	
<b>121</b>	<b>121</b>
<b>A. BERLÍN: ESCOMBROS, MURO Y REUNIFICACIÓN .....</b>	<b>121</b>
<i>Alemania, año cero</i> ( <i>Germania, anno zero</i> , 1947), de Roberto Rossellini	
Congruencia perfecta.....	123
Berlín, tan cambiante .....	126
<i>Los asesinos están entre nosotros</i> ( <i>Die Moerder sind unter uns</i> , 1946), de Wolfgang Staudte – <i>Rosemarie entre los hombres</i> ( <i>Das Mädchen Rosemarie</i> , 1958), de Rolf Thiele	

La historia, el cielo y la tierra.....	130
<i>Las alas del deseo (Der Himmel über Berlin, 1987), de Wim Wenders</i>	
De Leipzig a Berlín: <i>Goodbye</i> al Muro.....	133
<i>Después de la caída (Nach dem Fall, 1999), de Frauke Sandig – Good Bye Lenin! (2003), de Wolfgang Becker</i>	
B. FÁBULA, UTOPIA Y PERIFERIAS MILANESAS.....	141
<i>Milagro en Milán (Miracolo a Milano, 1951), de Vittorio de Sica</i>	
La otra Milán.....	146
<i>Fame chimica (2003), de Antonio Bocola y Paolo Vari</i>	
<b>4. <i>Toujours Paris</i></b> .....	149
“L’Occupation” .....	149
<i>La travesía de París (La traversée de Paris, 1956), de Claude Autant-Lara</i>	
Los conquistadores romanos.....	156
<i>París es siempre París (Parigi è sempre Parigi, 1952), de Luciano Emmer</i>	
La leyenda de “ <i>París la nuit</i> ” .....	161
Alrededor de la Gare de l’Est.....	165
<i>La mujer del aviador (La femme de l’aviateur, 1982), de Eric Rohmer</i>	
Cuerpo y ciudad: erotismo y muerte .....	169
<i>Sin aliento (À bout de souffle, 1959), de Jean-Luc Godard – Último tango en París (Ultimo tango a Parigi, 1972), de Bernardo Bertolucci</i>	
La <i>banlieue</i> .....	178
<i>El odio (La haine, 1995), de Mathieu Kassovitz</i>	
Apéndice. Entre París y Buenos Aires .....	186
<i>La cifra impar (1962), de Manuel Antin</i>	
<b>5. Conformaciones de la inmigración</b> .....	197
Los barrios de Buenos Aires.....	197
<i>Bruma en el Riachuelo (1942), de Carlos Schlieper – Barrio gris (1956), de Mario Soffici – Dos basuras (1958), de Kurt Land – Emigrantes (1948), de Aldo Fabrizi – Dock Sud (1953), de Tulio Demicheli – El abrazo partido (2004), de Daniel Burman</i>	
Apéndice 1. Visión urbana de barrios porteños en otros films	227
Apéndice 2. Condominios y conventillos .....	232

Buenos Aires insólita .....	234
<i>Happy Together</i> (1997), de Wong Kar-wai	
Trieste: refugio y globalización .....	241
<i>La desconocida</i> ( <i>La sconosciuta</i> , 2006), de Giuseppe Tornatore	
Rebeldes, integrados y gays en Londres .....	248
<i>Ropa limpia, negocios sucios</i> ( <i>My Beautiful Laundrette</i> , 1985), de Stephen Frears	
<b>6. Neurosis, arte y sexo en Nueva York. Sinfonía de la Gran Manzana en cuatro movimientos, no siempre amables .....</b>	<b>259</b>
<i>Annie Hall</i> (1977), <i>Si la cosa funciona</i> ( <i>Whatever Works</i> , 2009), <i>Manhattan</i> (1979), <i>Hannah y sus hermanas</i> ( <i>Hannah and Her Sisters</i> , 1985), de Woody Allen	
Fracaso y deterioro.....	262
Dramas sin angustia .....	265
Oda a la ciudad .....	271
<b>7. La posmetrópoli: México DF .....</b>	<b>281</b>
Simbiosis film-ciudad .....	281
<i>Amores perros</i> (2000), de Alejandro González Iñárritu	
El fatalismo de lo social .....	298
<i>Los olvidados</i> (1950), de Luis Buñuel	
Vidas paralelas en el <i>ghetto</i> .....	306
<i>El callejón de los milagros</i> (1995), de Jorge Fons	
<b>8. La construcción “virtual” de lo urbano.....</b>	<b>315</b>
Itinerarios imposibles .....	315
<i>La herencia de los Ferramonti</i> ( <i>L’eredità Ferramonti</i> , 1976), de Mauro Bolognini	
Documental y arte.....	318
El rompecabezas de otra Roma.....	320
<i>El Marqués del Grillo</i> ( <i>Il marchese del Grillo</i> , 1982), de Mario Monicelli	
Las fronteras invadidas .....	323
<i>Invasión</i> (1969), de Hugo Santiago	
Bibliografía .....	329

# Prólogo

## Una vía de intenciones: el transeúnte inmóvil

Las observaciones que aquí emprendemos intentan focalizar hechos y seres de ficción en contextos urbanos, allí donde la cámara los registra. El cinematógrafo, como fenómeno de registro en movimiento gestado en la era industrial y como ritual socializado (salas y público), guarda una especial afinidad con la índole de la ciudad.

En cuanto hecho antropológico o simple *modus vivendi*, “lo urbano” ha experimentado, en la historia de la civilización, un desarrollo más o menos regular y coherente; los tramos recientes de esa historia, sin embargo, revelan la inminencia de una dimensión apabullante, y además difusa, de esa categoría (como, por ejemplo, los desbordes que han dado lugar al concepto de *mégapole* o, también, de posmetrópoli). Se calcula que la presencia humana en el planeta data de dos millones de años, pero las primeras “ciudades” se constituyeron recién en los últimos 10 mil años, mientras que la “ciudad moderna” se remonta a tan solo un par de siglos. Y de pronto la aceleración se destapa: las estadísticas indican que, si en 1900 solamente había once conglomerados urbanos de más de un millón de personas, en 2000 la cifra había trepado a 350. Algo después, 35 ciudades habían superado el umbral de los 10 millones de habitantes.

Los desplazamientos migratorios sorprenden. A principios del siglo XX solo el 10% de la población mundial vivía en ciudades, en tanto que un siglo más tarde la proporción ha cambiado de manera radical: hoy un 55% de la gente ha

recalado en sitios urbanos. En la Conferencia Hábitat II (*City Summit*) de 1996, investigadores vinculados a las Naciones Unidas sostuvieron que ya para entonces más de la mitad del planeta era urbana, y que el siglo XXI podría vaticinarse globalmente como de carácter “urbano”. Cálculos más recientes estiman que a mediados de esta centuria un 75% de la población mundial residirá en ciudades. En este contexto, cabe preguntarse si la ciudad, cuando integra una ficción (literaria o fílmica), se comporta como un mero marco escenográfico o ambiental, o si acaso el emplazamiento puntual de la acción en un determinado espacio a veces reconoce un correlato esencial con el asunto y, además, con su impostación narrativa. En el pasado, la literatura pastoril estaba conformada por aquellos relatos que no transcurrían en un ámbito urbano, impregnados de una atmósfera distendida, propia del espacio bucólico (aun cuando sirvieran de sostén al lamento por la amada de algún pastorcillo abandonado).

El cine, por su parte, se ha desarrollado a lo largo del siglo XX a la par del crecimiento de las ciudades. A medida que se incentivó tecnológicamente la ubicuidad de la cámara (esto es, la capacidad de desplazarse y seguir el movimiento de personajes y de vehículos de la trama), las historias filmadas han podido relacionar uno o más poblados con el campo o la montaña. Y, muy a menudo, han apelado a las vías interurbanas, lo que dio lugar al género de *road movies*, esa modalidad de relato “en gira” que también reconoce remotos modelos literarios, como las peripecias medievales de frailes vagantes o –a riesgo de resultar irrespetuosos– piezas fundantes como *La Odisea*. O acaso el *Quijote* mismo, con sus dos canónicos personajes, posibles antepasados, a caballo y en burro, del peregrinaje en moto de Peter Fonda y Dennis Hopper, en *Busco mi destino* (*Easy Rider*, 1969), así como del deambular en auto de *En el camino* (*On the Road*), de Jack Kerouac.

Lo cierto es que, aun cuando sobren tramas fílmicas de ambiente rural o marítimo dignas de interés y atractivo, el cine se ha apoyado con desbordante frecuencia en hechos de ciudad. Así, el espectador muchas veces termina participando, sin movimientos bruscos, de itinerarios y paseos

virtuales por ámbitos urbanos; su cuerpo bien puede abandonarse al recorrido de su vista por espacios en los que se pasa de una habitación en penumbras a una plaza con juegos y fuentes, o del despacho de un juez a una persecución en auto por las ondulantes calles de San Francisco. Se puede conjeturar que el viajero proclive a aterrizar en ciudades conocidas y amadas, o ignoradas e inimaginables, encuentra especial placer en establecer conexiones entre las casas y pasadizos registrados por una cámara, hasta dar con el calculado trayecto hacia el escenario de un crimen o, más a menudo, rumbo al abordaje de un ser amado que, sin embargo, todavía no se sabe amado o ya es amado por otro. O un templo en el que se celebrará una ceremonia de coronación, mientras no lejos de allí, a los muros de la ciudad, un batallón prepara una invasión.

Las calles y los edificios que se recorrerán en las aproximaciones esbozadas en estas páginas pertenecen a ciudades de la Argentina, Italia, Francia, México e Inglaterra, así como también de Alemania y los Estados Unidos, además de insoslayables ciudades soñadas o imposibles, que solo el cine se atreve a rescatar.

El transeúnte (inmóvil) que asiste a la concatenación de ciertos acontecimientos se deja seducir por tramas tejidas al final de esta o de aquella calle, o en la secreta semipenumbra de un auto estacionado frente a una escuela. Por esa razón, para este trayecto por espacios urbanos filmados se han elegido películas de ficción (si bien a esta altura del desarrollo del cine la brecha que separa las películas ficcionales de las documentales es cada vez más delgada. Por lo demás, documentales sobre ciudades abundan).

La idea del paseante contemplativo que, sin embargo, no abandona su butaca, la ha insinuado también Jean-Louis Comolli, cuando sostiene que:

Más o menos todo lo que se deja ver en la ciudad, o más bien en la representación que ella hace de sí misma, comenzó a parecerse más a lo que de ella desfila en la pantalla de cine que lo que se ve por la ventanilla de un ómnibus de turistas. Desde entonces, toda mirada a la ciudad, toda luz, todo ángulo, todo punto de vista nos llega —o mejor dicho, nos vuelve—



como un eco, un guiño, una cita, una referencia, una marca desdoblada, una imagen de film... Filmar la ciudad resultaría, al final de cuentas, filmar lo que en la ciudad se parece al cine –o, mejor, hacerla parecer al cine–.

Ocurre que, muy especialmente, interesa esa zona fronteriza, intermedia, que ofrece al espectador espacios reconocibles, hipotéticamente reales y expuestos a la documentación, en el centro o en los márgenes de los cuales se despliegan acontecimientos y seres manipulados por los oficios de la ficción. Lo “documental” de la ciudad se da, de ese modo, como de contrabando, de manera tangencial y cargado de nuevas significaciones: el ángel que encarna Bruno Ganz y que observa la vida desde el “cielo” berlinés en el célebre film de Wim Wenders es una invención, un ser improbable, pero el espacio en el que aterriza muestra una arquitectura y un trazado urbanístico que delatan su localización geográfica, y las ruinas de una cúpula o de una estación son las que el espectador reconoce, con una connotación especial, como los resabios de un daño que en efecto sufrió Berlín y no otra ciudad. Una historia imaginaria ambientada en espacios urbanos disponibles y palpables produce ese extraño bascular que subyace a una atípica fotografía de Man Ray, gestada como el registro de la hojarasca y las basuritas que el viento va depositando al azar sobre una tabla, mientras permanece abierto el obturador de la lente, y cuyo resultado luce como una pintura abstracta: *como hecho artístico paga tributo a lo documental; como hecho documental paga tributo a lo artístico.*

El crecimiento de las ciudades y la evolución del cine, como dijimos, se verifican paralelamente y hay afinidades entre unas y otro. Serge Daney los juzga, con cierto escepticismo provocador –no exento de lucidez y hasta con un dejo apocalíptico–, como fenómenos perimibles, en tanto propios de la modernidad:

Hoy no nos preguntaremos si el cine celebró o reflejó la ciudad o si hubo complicidad entre estos dos reinos de sombras y de luces. De una manera más ejemplar y como para provocar, afirmaremos que “el cine pertenece a la ciudad” y

que, así como no la precede, no la sobrevivirá. Más que solidaridad, un destino común. Por un lado, la ciudad se desvanece ante el “paisaje urbano”, tejido extendido de megalópolis con sus periferias; por el otro, el cine se difumina ante el “paisaje audiovisual”, universo desritualizado de la comunicación obligatoria y simultánea. Hubo –y aun hay– un mundo “anterior” al cine y habrá –ya hay– un mundo “posterior” al cine. Es decir, anterior y posterior a las ciudades.

No menos lúcida pero en otro registro despunta la observación de Marco Ferreri, ese arcángel demoníaco de otra dimensión –kafkiana o buzzatiana– de la modernidad; en *Nitrato d'argento* (de 1996, su despedida, un año antes de su muerte) establece también un paralelismo entre un cine y unas salas de exhibición que ya no existen, que han sucumbido a las transformaciones de la ciudad o que han cambiado tanto que hoy parecen colmenas en las que se anuncian simultáneamente muchos títulos de películas indiferenciadas. Las ciudades en las que esas salas se erguían como “palacios plebeyos” (la elocuente caracterización hay que agradecerse a Edgardo Cozarinsky) también han cambiado y en ellas siguen soñando, despiertos, esos transeúntes inmóviles que, sin embargo y por capricho de la posmodernidad, tal vez ya no recorran las imágenes como se contemplaba un paisaje en el Louvre o como quien proyecta en su mente una escena propuesta en la lectura de Stendhal, sino que la viven como un ritual que se cumple en un ambiente cualquiera de algún reducto de la ciudad: “El cine no es un arte –arriesga uno de los incontables personajes de *Nitrato d'argento* hacia el final del film–; es un oficio como cualquier otro. O un acto fisiológico, como comer o defecar. *Es una costumbre urbana*”.

La cita de Serge Daney proviene de “Ville-ciné et télé-banlieue”, en *Cités cinés*, París, Ramsay La Grande Halle/LaVillette-Le Cerf, 1987, y la convoca Mongin en *La condición urbana*, Buenos Aires, Paidós, 2006. La apelación a Jean-Louis Comolli nos ha conducido a su ensayo “La ciudad filmada”, incluido en la compilación *Filmar para ver* (FADU, cátedra La Ferla), Buenos Aires, Simurg, 2002.

En un debate sobre comunicación y política, Eliseo Verón recordó que en su juventud (digamos, años sesenta) se hablaba del “fin de las ideologías”, luego fue el “fin de la historia”, más recientemente el “fin del libro”... y hoy, bajo el imperio de la web, se habla del “fin de los *media*”. Es la vigencia de lo que Martin Jay ha denominado “la tentación apocalíptica” para referirse a la conciencia de que, históricamente, algo se reitera: la finitud de las civilizaciones. Pasa el tiempo y algo hay que condenar al apocalipsis. Así es como, en nuestro campo de interés, asistimos hoy a lo que algunos proclaman como el inminente fin de las ciudades y del cine.

Pero en el devenir de la civilización, nada se desmorona como una construcción ante el cimbronazo de un terremoto o bajo la lava de un volcán en erupción. En plan de no atender a Daney (y a los apocalípticos), y con el ánimo de emprender una aventura acaso fútil, nos empeñaremos en descubrir una celebración en la cual perviven edificios corpóreos y en la que se multiplican los viajeros estáticos, seducidos por registros filmicos de ciudades fantasmales donde transcurren dramas cotidianos o delirios hilarantes. Se verá cómo ciertos ángulos de la ciudad atesoran distintas estaciones y múltiples gestos que construyeron su pasado. El espectador de cine ama presenciar algo del presente enmarcado en algún paraje de otro tiempo. El transeúnte inmóvil ingresa así al placer de imaginar algo más de lo que se advierte a simple vista o en el primer plano de la acción cuando en medio de una trama el sujeto de la historia encarna su destino en el enclave que le presta el universo urbano.



## NÉSTOR TIRRI EL TRANSEÚNTE INMÓVIL

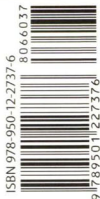
El cine, esa maravillosa "linterna mágica", en poco más de un siglo ha iluminado varios aspectos de la sensibilidad y el desarrollo humanos. Y uno de los más esenciales, poco explorado hasta el momento por la crítica especializada, ha sido la manera en que el séptimo arte redescubrió la *polis*, los diversos espacios urbanos que muchas veces no solo han servido de escenario, sino que han tenido voz propia en diversos films.

En *El transeúnte inmóvil*, Néstor Tirri analiza, a partir de un cruce entre enfoques antropológicos y principios de la semiología, el paralelismo histórico que siempre existió entre ciudad y cine. Más que indagar un determinado paisaje urbano en determinada coyuntura histórica –por ejemplo, París bajo la ocupación nazi–, rescata miradas inéditas sobre centros urbanos precisos: Roma, Milán, Berlín, México, Nueva York, que veremos por primera vez bajo su óptica.

Por otro lado, también se permite explorar la indole estético-filosófica de ciertas ciudades ficticias o "imposibles" (o metafísicas), como las de Fritz Lang, Tarkovsky, Fellini y –en cierto sentido– incluso la del propio Bergman. Y también los lazos que en el cine vinculan a ciudades como Venecia o Buenos Aires con la literatura: los laberintos de Borges, las galerías de Cortázar, las urbanizaciones intangibles de Calvino.

En suma, *El transeúnte inmóvil*, con la guía sensible y erudita de Néstor Tirri, se convierte así en una magnífica travesía para todos aquellos que aman y sueñan viajar por el caleidoscópico mundo del cine.

**Néstor Tirri** es crítico y escritor. Fue docente en la UBA y en la Escuela Nacional de Arte Dramático (hoy IUNA), donde también ejerció como vicerrector. Desde 2000 es referente de la Giffoni Experience (Italia), evento cinematográfico de formación crítica para niños y adolescentes. Entre sus numerosos libros se destacan: *Habíamos amado tanto a Cinecittà* (2006; con prólogo de Ettore Scola); *La piedra madre* (finalista del Premio Internacional Plaza & Janés, 1985, reeditado en 2007); *Los cuadernos de Tángor* (2000). Su última ficción es *Antes del amanecer*, finalista del 51º Premio Emecé de Novela 2011, de próxima publicación.



[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com) [www.paidosargentina.com.ar](http://www.paidosargentina.com.ar)

PAIDOS ESTUDIOS DE COMUNICACIÓN 37