

La ciudad como tema fílmico. De las *Sinfonías Urbanas* del período de entreguerras al Chile contemporáneo de Ignacio Agüero. Un análisis comparado

The city as a film theme. From the Urban Symphonies of the interwar period to the contemporary Chile of Ignacio Agüero. A comparative analysis

ÁNGEL SANCHO RODRÍGUEZ

Universidad de Alcalá

angel.sancho@uah.es

ROBERTO CARLOS ÁLVAREZ DELGADO

Universidad de Alcalá

robertoc.alvarez@uah.es

Recibido: 12/08/2020

Aceptado: 29/09/2020

Resumen

Presentamos una definición de la corriente fílmica del periodo de entreguerras denominada *Sinfonías Urbanas* a través de sus características más relevantes a nivel de realización, narrativa y estética. Partiendo del valor documental de estas obras cinematográficas como imagen de la ciudad del periodo de entreguerras, establecemos una relación comparativa con el filme de Ignacio Agüero *Aquí se construye (o Ya no existe el lugar donde nació)* (Chile, 2.000), que también centra su interés en filmar la ciudad, y en particular un barrio de Santiago de Chile que se encuentra en pleno proceso de transformación urbanística. Para su elaboración recurrimos al análisis comparado, apoyándonos en un exhaustivo análisis de contenido.

Palabras clave

Documental, vanguardias artísticas, *Sinfonías Urbanas*, ciudad, urbanismo.

Abstract

We present a definition of the film stream of the interwar period called Urban Symphonies through its most relevant characteristics at the level of realization, narrative and aesthetics. Starting from the documentary value of these cinematographic works as an image of the city of the interwar period, we establish a comparative relationship with the film *Aquí se construye* (Chile, 2000) directed by Ignacio Agüero. This film also focuses its interest in filming the city, and in particular a neighborhood of Santiago de Chile that is in the process of urban transformation. For its elaboration we resort to the comparative analysis, relying on an exhaustive analysis of content.

Keywords

Documentary film, avant-garde, Urban Symphonies, cities, town planning.

Referencia normalizada: SANCHO RODRÍGUEZ, ÁNGEL – ÁLVAREZ DELGADO, ROBERTO CARLOS (2020): “La ciudad como tema fílmico. De las Sinfonías Urbanas del período de entreguerras al Chile contemporáneo de Ignacio Agüero. Un análisis comparado”. En *Arte y Ciudad. Revista de Investigación*, nº 18 (octubre, 2020), págs. 7-30. Madrid. Grupo de Investigación Arte, Arquitectura y Comunicación en la Ciudad Contemporánea, Universidad Complutense de Madrid.

Sumario: 1. Introducción. 2. Discusión teórica. 3. Metodología. 4. Las Sinfonías Urbanas: documentales cinematográficos experimentales del período de entreguerras. 5. La ciudad como tema fílmico en las *Sinfonías Urbanas*. 6. Relaciones narrativas y estéticas entre el documental *Aquí se construye* y las *Sinfonías Urbanas*. 7. Conclusiones. 8. Bibliografía.

1. Introducción.

El cine de vanguardia presenta un importante desarrollo durante los años veinte del siglo pasado, momento en el que se produce una relación muy estrecha entre los movimientos artísticos del primer tercio del siglo XX y la producción cinematográfica más experimental. Durante esta década los proyectos, que varios artistas habían desarrollado en un plano teórico en décadas anteriores, empiezan a adquirir forma en filmes que presentan características de abstracción narrativa, y en ocasiones figurativa, una realización innovadora, en cuanto a la composición del plano, movimientos de cámara y utilización de ópticas gran angular, preferencia por el rodaje en escenarios naturales y rechazo de la ficción. En este contexto cinematográfico surge una corriente

fílmica que centra su interés en captar la ciudad de este momento histórico, el periodo de entreguerras, desde perspectivas diferentes, pero con algunos aspectos comunes, además del ya mencionado interés por la ciudad: su relación con las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo XX, sobre todo con el Futurismo, las vanguardias rusas y el post-expresionismo, y emplear una técnica de montaje que inicia Dziga Vertov en Rusia, dando como resultado una narrativa de carácter abstracto.

El interés de la producción cinematográfica documental por los distintos aspectos que integran la realidad poliédrica de una gran urbe ha sido continuo desde que la corriente fílmica, que algunos autores han denominado *Sinfonías Urbanas* o también *Sinfonías de Ciudades*, fijara en ella su atención. En el año 2000 el director de cine chileno Ignacio Agüero realiza el documental *Aquí se construye*, que también tiene como objetivo en este filme captar la ciudad. Desde esta perspectiva, investigando sobre la continuidad del interés por la metrópoli contemporánea por parte de directores cinematográficos, queremos indagar en los paralelismos y diferencias presentes en las *Sinfonías* respecto al nuevo planteamiento que hace Agüero en este documental, que también se centra en la ciudad como motivo fílmico. Debemos partir de la definición clara de aquellas características propias de las *Sinfonías Urbanas* como corriente fílmica, identificando los filmes que se deberían incluir dentro de esta calificación, para poder establecer posteriormente su comparativa con el documental de Ignacio Agüero.

2. Discusión Teórica

Partimos de la hipótesis de que la gran ciudad surge como un nuevo concepto de espacio urbano en continua transformación. Sus habitantes con sus ritmos de vida (influidos por las circunstancias socioculturales y económicas) conforman el movimiento propio de la ciudad y todo ello será un tema recurrente en el arte de las vanguardias del periodo de entreguerras. A partir de las tomas realizadas con la cámara cinematográfica por los directores de las *Sinfonías de Ciudades*, los documentales experimentales incluidos dentro de esta corriente constituyen un caso paradigmático al recoger todo este mundo urbano, donde las ciudades se nos presentan en continuo movimiento reflejo de la “intensificación de la vida nerviosa” a la que refiere George Simmel ya en 1903 (Simmel, 1986: 247). Desde entonces, la ciudad ha sido un foco de

atracción para multitud de realizadores de documentales posteriores, como es el caso de *Aquí se construye*, captando las imágenes de la gran ciudad del Santiago de Chile finisecular, en el que, pese a la distancia espacial y temporal con las metrópolis de la Europa de entreguerras, permite ver la continuidad del motivo filmico y su oportuna comparación.

La narrativa cinematográfica se consigue principalmente a través del montaje, que logra su efecto dramático a través de un hecho inmediato que puede observarse en la realidad, aunque tuviera su interpretación en la fantasía (Mumford, 1971: 357-358). La rutina de las ciudades, sus habitantes, el ritmo de los transportes, los trabajadores y, en definitiva, el desarrollo de la vida en una ciudad es el nexo temático de unión de las *Sinfonías Urbanas*, filmes documentales de carácter experimental que suponen un punto de inflexión en la producción documental. La topología real de la ciudad quedará plasmada en estas películas, reflejando la realidad de los hechos y de los escenarios que conforman las metrópolis del periodo de entreguerras.

En el caso particular de algunos filmes pertenecientes a la corriente cinematográfica de las *Sinfonías Urbanas* y, más concretamente en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* de Walter Ruttmann, podemos observar cómo el espectador se introduce a través del metraje de la película en una enorme aglomeración urbana: Berlín. En 1920 se promulga la Ley del Gran Berlín, o según su título completo Ley sobre la Reconstrucción de la Nueva Autoridad Local de Berlín. El objetivo del legislador consistía en ampliar considerablemente el tamaño de la capital alemana. Esta metrópoli hacia 1920 se extendía sobre 87.600 hectáreas y albergaba 3,8 millones de habitantes. Estaba constituida por una amalgama de poblaciones y comunidades vecinas con un crecimiento continuo debido a la migración del ámbito rural. Este hecho ofrece una impresión de urbe inconclusa, sin contornos claros, muy diferente a la ciudad medieval cuyas murallas marcaban el límite administrativo de la ciudad. Los medios de transporte y comunicación facilitan esta expansión continua de la ciudad por los terrenos colindantes, que además permiten articular al conjunto de la urbe y, a su vez, a la misma metrópoli con el exterior. Un ejemplo claro es el Ringbahn de la ciudad de Berlín, pues se trata de un ferrocarril circular urbano, que define los poco precisos límites de la gran urbe contemporánea (Martínez, 2009). Berlín desde finales del siglo XIX y durante el primer tercio del siglo XX experimenta profundos cambios en su fisonomía al igual que

ocurre con la ciudad de Santiago de Chile a finales del siglo XX y principios del presente siglo, como podemos observar en *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)*. La especulación inmobiliaria en el ámbito urbanístico y la desaparición paulatina de la antigua pequeña burguesía en el terreno sociológico suponen profundos cambios en la capital chilena, que se introduce de forma definitiva en el mundo globalizado.

Por otra parte, es necesario señalar la impureza del cine como característica fundamental de este medio de expresión artística en continua búsqueda de nuevos elementos que amplíen sus horizontes y aumente la riqueza estética y narrativa de la creación fílmica. Un objetivo fundamental del cine es acercarse lo máximo posible a la realidad, pues la gran ventaja de la cámara cinematográfica consiste en la captación de acciones, escenarios e individuos con gran verosimilitud, utilizando para ello ópticas que permiten realizar planos variando la profundidad de campo con el fin de observar con detalle los diferentes elementos que aparecen en la imagen cinematográfica. La literatura puede ayudar a entender mejor la realidad y ofrecer nuevas perspectivas, aportando nuevos matices al filme. Por lo tanto, un argumento original para un guion cinematográfico no tiene por qué ser más cercano a la realidad que una adaptación de un relato literario.¹ En este sentido la literatura también será otro arte con influencia en el cine no sólo de ficción, sino también en el documental.

Walter Ruttmann fue uno de los más relevantes creadores de un nuevo género documental que tuvo gran éxito desde su estreno. En efecto, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927) será el filme que inicia una serie de documentales denominados *Sinfonías Urbanas* y será la obra cinematográfica que motivó a otros directores a fijar su atención sobre la ciudad (Barnouw, 1996: 69). Esta corriente se desarrolla durante los años veinte y treinta del siglo XX, aunque el interés de los realizadores de documentales por la ciudad seguirá teniendo vigencia como comprobaremos al comparar las *Sinfonías Urbanas* con el filme de Ignacio Agüero *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)*.

¹ Estas reflexiones fueron escritas por el propio Bazin a finales de los años 50 y principios de los 60: "Al adquirir una cierta perspectiva crítica sobre la producción de los diez o quince últimos años, puede verse en seguida que uno de los fenómenos dominantes en la evolución del cine es la utilización cada vez más matizada del patrimonio literario y teatral" (Bazin, 2008: 101).

3. Metodología

La metodología empleada en el presente artículo se apoya en la revisión bibliográfica y el análisis de contenidos.

En esta investigación también se ha utilizado el análisis comparado como metodología de estudio. Esta comparativa se establece entre los filmes que conforman las *Sinfonías Urbanas*, cuya influencia en la producción cinematográfica llega hasta nuestros días, y el documental chileno *Aquí se construye* de Ignacio Agüero.

4. Las Sinfonías Urbanas: documentales cinematográficos experimentales del periodo de entreguerras

El cine documental y algunas producciones cinematográficas de ficción captan desde prácticamente la invención del cinematógrafo la realidad cotidiana de los individuos que habitan entornos urbanos o rurales de occidente, oriente y de otros partes del mundo. El nacimiento del documental como género cinematográfico en los años veinte del pasado siglo supone un aumento del interés por la captación de la realidad en las obras cinematográficas. Esto se plasma en la realización de obras cinematográficas cuya intención será reflejar los acontecimientos económicos, sociales y culturales de este momento histórico:

Nanook del Norte, Chang, El acorazado Potemkin, estas películas lograron su efecto dramático a través de su interpretación de una experiencia inmediata y de un elevado complacerse en la actualidad. Su exotismo era completamente accidental: un ojo igualmente bueno hubiera conseguido el mismo orden de acontecimientos significativos en la rutina del día de trabajo de un guardián del metropolitano o de un peón de una fábrica (Mumford, 1971: 360).

Entre los elementos que más fascinación genera a los directores de las *Sinfonías Urbanas* se encuentran los medios de transporte. En muchos de estos documentales podemos observar el ferrocarril como principal medio de transporte, que fue un elemento fundamental en el despegue de las revoluciones industriales de Francia, Alemania, Canadá, Rusia o Estados Unidos, y un símbolo de la tecnología que conllevaba el proceso industrializador. En las grandes ciudades se hace necesario crear infraestructuras para unir el centro urbano con la periferia e, incluso, con lugares mucho más alejados, originando las grandes metrópolis que son polos de atracción para millones de individuos procedentes

de lugares muy distantes. La mejora industrial, basada en el sistema de fabricación taylorista, se pone de manifiesto en el alza de la producción, pero también en un mejoramiento continuo de la técnica, en la perfecta organización de los mercados que puedan absorber la ingente cantidad de productos fabricados y, por último, en la mejora del resto de sectores económicos (Braudel, 1978: 326-327). Las fábricas, las máquinas que parecen adquirir movimiento propio como si fueran autómatas, las infraestructuras, los medios de transporte y, en definitiva, los elementos que mejor definen el mundo moderno que surge tras la segunda revolución industrial constituyen los elementos principales que conforman el objeto fílmico de las *Sinfonías Urbanas*.

Durante los años veinte casi todos los países occidentales y Japón experimentaron cierto progreso económico y se consiguió recuperar e incluso rebasar los niveles de renta y producción de antes de la I Guerra Mundial hacia el final de la década (Aldcroft, 1989: 53). Con el apoyo evidente del sector industrial los años veinte estuvieron marcados por la mejora de los datos macroeconómicos fundamentales de Occidente y Japón, sin embargo a partir del año 1929 y a lo largo de buena parte de la década de los años treinta estos mismos países sufrieron problemas económicos debidos a la excesiva especulación en bolsa, el endeudamiento masivo de los inversores con los bancos y de éstos con los bancos centrales de los países y, como consecuencia, la pérdida del patrón oro en Estados Unidos, debida a una sostenida inflación en los mercados internacionales que no pudo ser cubierta con las reservas en oro de los bancos centrales. La inflación había aumentado en Europa por la continua financiación a base de préstamos que los países europeos recibían de los Estados Unidos y que provocaba la depreciación de sus monedas con respecto al dólar, que se apreciaba continuamente. La caída de los préstamos hizo cundir el pánico al no confiarse en los prestatarios, lo que redujo mucho la inversión internacional. A finales de la década la crisis parecía superada, aunque cada país adoptó medidas diferentes para lograrlo: Reino Unido adoptó una política arancelaria muy protectora con sus productos, Alemania aumentó la inversión pública en obras de infraestructura y en la industria armamentística, Suecia mejoró su situación económica gracias a las exportaciones (Aldcroft, 1989: 98-123) y Estados Unidos implantó las políticas de corte Keynesiano basadas en la inversión pública, la reforma de los mercados financieros para hacerlos más fiables y menos especulativos y un impulso

redinamizador a la industria. Rusia escapó a esta crisis al no encontrarse en interacción con los mercados internacionales financieros y durante la década de los treinta su crecimiento de los valores macroeconómicos fue notable, sobre todo en lo relativo a los datos referentes a la producción industrial. Este es el contexto socioeconómico que se pone de manifiesto en las denominadas *Sinfonías Urbanas*.

Un apunte histórico relevante en cuanto a la formación y consolidación de la metrópoli de finales del siglo XIX y principios del siglo XX vuelve a señalar la importancia del ferrocarril en el sistema de transporte que unía la ciudad con otros lugares. En efecto, gracias al ferrocarril fue posible concentrar las fábricas en grandes ciudades, a las que ahora podrían trasladar grandes cantidades de artículos voluminosos y combustible. Los filmes que captan ciudades de este periodo histórico, presentan un enorme interés por este medio de transporte esencial para comprender la configuración urbanística de la ciudad y su viabilidad demográfica y económica. El periodo de crecimiento poblacional de núcleos urbanos situado entre 1850 y 1914 fue extraordinario. En Inglaterra dos tercios de la población vivían en poblaciones de 20.000 habitantes o menos en 1830. En cambio para el año 1914, dos tercios residían en urbes de 20.000 habitantes o más. Alemania siempre había contado con numerosas ciudades conservadas desde la Edad Media y, a partir de 1870, rivalizaba con Inglaterra en moderna urbanización industrial. Mientras que en 1840 solamente Londres y París tenían un millón de habitantes, en 1914 también sobrepasaban esa cifra las ciudades de Berlín, Viena, San Petersburgo y Moscú. Las zonas del centro de Inglaterra (Midlands) y el valle del Ruhr en Alemania se convirtieron en un conglomerado de ciudades más pequeñas contiguas, formando grandes aglomeraciones urbanas cuyos límites estaban definidos sólo por líneas municipales. En las grandes ciudades del periodo de entreguerras podemos observar el ritmo de vida de la sociedad moderna. Una metrópoli de ese momento histórico proporciona una vida impersonal y anónima, donde la masa se impone al individuo. El desarraigo es otra de las características propias de estas metrópolis, pues el sentido de pertenencia al lugar de residencia parece difuminarse. La prensa y la información se distribuían en la ciudad antes que en el medio rural y la mayor parte de los lectores de periódicos se encuentran en las ciudades. Pero también se trataba de una sociedad menos solidaria que la rural, es decir, existía un sentido mucho más laxo de

comunidad. La opinión pública articulada se formó en las ciudades y sentían muy poco apego por las tradiciones, pues habían cambiado su forma de vida radicalmente y en muchos casos por propia voluntad. Ideologías políticas como el socialismo se extienden rápidamente entre los trabajadores industriales de las ciudades europeas, pero también el nacionalismo imperante en Europa desde 1870 arraiga con fuerza en las ciudades, ya que los habitantes de los núcleos urbanos, sobre todo las metrópolis, habían abandonado a todas las instituciones políticas menos al Estado. Los mayores índices de escolarización se daban en las ciudades y poco a poco se fue creando una opinión pública que debatía en foros de discusión más abiertos a nuevas ideas políticas, sociales, culturales y artísticas (Palmer y Colton, 1950: 315).

La captación de los nuevos entornos urbanos, que se están conformando a partir del desarrollo de la industria y de los nuevos medios de transporte, supone un motivo de inspiración para los directores de las *Sinfonías de Ciudades*, que filman estas desde diferentes puntos de vista. Para conseguir acotar nuestro objeto de estudio debemos identificar claramente qué elementos caracterizan a los filmes que se catalogan como *Sinfonías de Ciudades*. Para describir estos filmes, algunos autores, que nos ofrecen definiciones *sui generis* de las *Sinfonías* y nos presentan ciertas características comunes a todas estas cintas, se basan en el ritmo acelerado de las ciudades, la masificación en las calles y transportes, las innovaciones tecnológicas, el interés por mostrar la “calle” como lugar común transitado por multitud de personas, las nuevas construcciones que surgen en el trazado urbano, temáticas que nos permiten identificar los filmes que forman parte de las *Sinfonías*, y que sirven para ofrecer una nueva perspectiva de la ciudad de ese momento histórico (Sánchez Biosca, 2007: 23).

Por otro lado, François Penz (1997: 18) tratará de establecer una serie de características comunes que permitan definir a esta corriente fílmica de las *Sinfonías Urbanas*, que se desarrolla durante las décadas de los años veinte y treinta del sigloXX como muestra del cine de vanguardia de ese momento. Menciona como característica esencial el lirismo que presentan dos películas: *Rien que les heures* (1926) de Alberto Cavalcanti y *Berlin, sinfonía de una gran ciudad* (1927) de Walter Ruttmann. Ambos filmes experimentarán con el ritmo de la vida moderna en las ciudades a través de un montaje que imprime un ritmo similar a la película que el captado directamente en la ciudad por la cámara cinematográfica.

ca, es decir, el ritmo de vida vertiginoso de los habitantes de la gran urbe. Pero no se trata de realizar un simple documento de la ciudad, ya que el director tratará de aportar su personal visión y todo su subjetivismo a la película, plasmando en el filme la particular imagen que el creador fílmico tiene de la ciudad. Por esta razón son tan diferentes entre sí. El París de Cavalcanti no tiene nada que ver con el Berlín de Walter Ruttmann.

La propia denominación de esta corriente fílmica presenta complicaciones, como se desprende del libro *Cinema & Architecture: Méliès, Mallet-Stevens, Multimedia*, donde se plantea una distinción fundamental entre dos conceptos “epic” y “symphonic”. El primer término se asocia a la cinta *Rien que les heures* de Cavalcanti y el segundo a *Berlin, sinfonía de una gran ciudad* de Ruttmann. La diferencia reside en que en el filme de Cavalcanti se alude a una visión más histórica y lírica de la ciudad de París, mientras que en el caso de Ruttmann trata de ofrecernos una visión más rítmica, frenética y nerviosa para componer una especie de “collage” de la ciudad de Berlín. Pero también resalta la intención de crear a través del ritmo de la película una cadencia similar a la que se produce en una pieza musical. Se trata de conseguir una cadencia musical con la sucesión de planos cinematográficos, basando su producción en el ritmo de montaje (Penz, 1997: 18).

Erik Barnouw califica este tipo de obra fílmica como “documental pintor” al ser documentales ejecutados por realizadores procedentes de las vanguardias artísticas y por explorar las posibilidades estéticas que ofrece la cámara cinematográfica en cuanto a la captación de la luz y el movimiento (Barnouw, 1996: 67).

La modernidad durante estas décadas en el ámbito del arte supone un potente desarrollo de múltiples experimentos, por ejemplo la fascinación que muchos creadores sienten por la pintura abstracta, un lenguaje constructivista de las formas o por objetos tribales. El dadaísmo sirve también como ejemplo de un movimiento artístico que tiene diferentes representaciones y tendencias en las distintas ciudades en las que se desarrolla. El gran experimento de la modernidad hace que los artistas asuman diversos compromisos con el diseño como forma de expresión que implica abarcar sensibilidades muy originales que entrarán en claro conflicto con los regímenes totalitarios que se desarrollan durante el período de entreguerras. Los nuevos modos de expresión

artística que se desarrollan a principios del siglo XX renuevan las formas tradicionales que se basan en los trabajos en pintura y escultura para abarcar otros modos de expresión como son la fotografía, el cine, los collages y los readymades. También será esencial el interés que muchos artistas de la modernidad sienten por los medios de comunicación de masas que se popularizan en estas décadas (Foster, et al., 2006: 12). *Las Sinfonías Urbanas* constituyen claramente unos experimentos cinematográficos desarrollados en este contexto de modernidad artística con clara intención de innovar sobre nuevas formas de expresión artística.

Para Noël Burch las *Sinfonías de Urbanas* constituyen los primeros grandes documentales, pues además de aportar retazos de realidad contienen implicaciones estéticas que consiguen sorprendentes investigaciones plásticas, es decir, llegan a ser películas experimentales sobre la actualidad de su tiempo. Este autor señala que Dziga Vertov, en un primer momento, y, más tarde, Joris Ivens, Ruttmann, Cavalcanti y otros pretenden realizar un tipo de cine que fuera simplemente testimonio de la realidad que les rodeaba. Sin embargo esta tendencia al documental acaba poniéndola en duda el propio autor al observar la capacidad de recreación estética que ponen en práctica estos directores, hasta lograr una serie de innovaciones plásticas en sus filmes. Las *Sinfonías Urbanas* estarán influenciadas en gran medida por los trabajos cinematográficos realizados por Dziga Vertov. Estas influencias pueden observarse en la elección de temas fílmicos y de encuadres que finalmente otorgan una potente carga subjetiva a las películas pertenecientes a esta corriente (Burch, 1970: 116).

Las aportaciones de Vertov tanto a nivel teórico como práctico, a través de la realización de los Kinoks, tienen como motivación la captación de la realidad tal cual sucede utilizando la cámara cinematográfica para luego dar forma al contenido rodado a través del trabajo de montaje. Este cineasta ruso es un pionero del cine documental y su obra fílmica nada tendrá que ver con la ficción cinematográfica. A partir del principio fundamental de captar la realidad, Vertov establece el método del cine-ojo, que consiste en utilizar el montaje y todos los medios posibles que éste proporciona para unir cualquier situación, objeto, figura, etc..., entre sí estableciendo una lógica de tiempo. Vertov llega, incluso, a descomponer o concentrar el tiempo o a mostrarnos escenas de la vida estableciendo un orden temporal que no puede apreciar nues-

tro ojo. Fue el propio Vertov el que denominó cine-ojo a los proyectos cinematográficos que realizaba, e iguala este concepto a la grabación de los hechos que observa. Podemos encontrar estas afirmaciones en un manifiesto escrito por Vertov en los años 20 del pasado siglo y titulado *Del cine-ojo al Radio-ojo*. En este manifiesto se define el ideario básico de los Kinoks mediante la fórmula compuesta por cine-ojo=cine-grabación de los hechos. Por lo tanto, esta forma de realizar una experiencia fílmica estará basada en la grabación directa de los hechos procedentes de la realidad (Vertov, 1974: 301). Sin embargo, los cineastas de la corriente denominada *Sinfonías de Ciudades* que realizan este tratamiento cinematográfico demostrarán un gusto por la estética plástica en sus películas que supone una innovación con respecto a otros trabajos cinematográficos documentales de los años veinte y treinta. Esto encuadra a las llamadas *Sinfonías de Ciudades* en una dimensión cinematográfica más amplia que la catalogación de cine documental, conformando un conjunto de experimentos fílmicos sobre la actualidad de su tiempo. Podemos afirmar que las películas realizadas por Vertov poseen dos componentes esenciales: la vocación por captar los hechos de su tiempo y el interés por la innovación estética y plástica del lenguaje cinematográfico.

Podemos concluir, por tanto, con una definición de las *Sinfonías Urbanas*. Fueron unos filmes realizados con el objetivo de, en primer lugar, captar la ciudad de los años veinte y treinta del pasado siglo con el fin de rodar en escenarios naturales que se erigen como tema cinematográfico propio, evitando los escenarios de estudio utilizados en el cine de carácter más comercial y de ficción. En segundo lugar, tienen una vinculación muy estrecha con las vanguardias artísticas del primer tercio del siglo XX y, en tercer lugar, los directores de las *Sinfonías* buscarán la experimentación fílmica para conseguir independizar al cine de otros lenguajes artísticos, como reivindicaba el movimiento futurista desde 1914.

5. La ciudad como tema fílmico en las *Sinfonías Urbanas*

En las *Sinfonías Urbanas* podríamos establecer como característica común la búsqueda de la complicidad con el espectador de la época, que puede verse reflejado en las películas de este movimiento a través de sus planos, donde podemos observar personajes que aparecen realizando tareas cotidianas. Así lo aparentemente intrascendente y efímero queda plasmado en estos docu-

mentales a través de una sucesión de secuencias caracterizadas por su cuidado ritmo que llega a asemejarse al ritmo musical que aparece en una sinfonía. A través de lo cotidiano los directores de *Sinfonías Urbanas* tratarán de encontrar los significados insertos de la ciudad moderna con toda su complejidad. Los aspectos más corrientes de la vida de los individuos será uno de los principales temas captados por los directores de las *Sinfonías de Ciudades*, buscando reflexionar sobre el momento histórico del periodo de entreguerras a partir de la cotidianidad. Por esta razón, constituyen un documento fundamental para entender la evolución de la ciudad durante el periodo de entreguerras (Lorente Bilbao, 2003: 68-69). Esta característica de las *Sinfonías Urbanas* será determinante para establecer su influencia en la producción documental posterior, siendo el filme *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)* una prueba de cómo la cotidianidad de la vida de los habitantes de Santiago de Chile se convierte en tema central del filme.

Diferentes ciudades del periodo de entreguerras fueron retratadas en las *Sinfonías Urbanas*: Nueva York aparece en *Manhatta* de Paul Strand y Charles Sheeler (1921) y, también en *Twenty-four Dollar Island* de R. Flaherty (1925-1927), *Autumn Fire* y *A City Symphony* de Herman Weinberg (1929-1930, respectivamente), en *A Bronx Morning* de Jay Leyda (1931) o en *City of contrasts* de Irving Browning (1931). Las ciudades rusas con su capital, Moscú, pueden observarse en *El hombre de la cámara* de Dziga Vertov (1929). París es retratada por el francés René Clair en la película *Paris qui dort* (1923), y por Alberto Cavalcanti en el filme *Sólo las horas* (1926). Berlín fue captado por Walter Ruttmann con su película *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927) (Sánchez Biosca, 2007: 23). El filme de factura más abstracta titulado *Rennsymphonie* (1928) del realizador alemán Hans Richter, quien trabajó en proyectos cinematográficos con el artista sueco Viking Eggeling, capta en este documental experimental la ciudad lúdica a través de un día en las carreras de caballos en un hipódromo cercano a Berlín. *Markt am Wittenberg Platz* (1929) de Wilfred Basse, es otro documental en el que también podemos observar un mercado de la ciudad de Berlín. Fundamentales serán los trabajos del fotógrafo y director de documentales holandés Joris Ivens que dirige el proyecto “laboratorios de movimientos, sonidos, formas, contrastes, ritmos y las relaciones entre todas estas cosas” reflejado en los filmes *El Puente* (De Brug, 1928), rodado principalmente en un puente de la ciudad de Rotterdam, y *Lluvia* (Regen, 1929), donde Ivens

se centra en captar los canales de Amsterdam. El realizador belga Henri Storck dirige *Imágenes de Ostende* (Images d' Ostende, 1930) sobre la ciudad de Ostende en Bélgica. Jean Vigo realiza *Acerca de Niza* (À Propos de Nice, 1930), sobre una ciudad de descanso veraniego burgués y el contraste con la pobreza que también existe en la ciudad. Y, por último, el director portugués Manuel de Oliveira realiza *Duoro, faina fluvial* (1931), interesado por su Oporto natal, que proporciona una perspectiva cinematográfica muy interesante de la ciudad de provincias histórica recorrida a través del río Duero.

En estas ciudades se están fraguando las grandes tendencias culturales que surgieron y caracterizaron el período de entreguerras, resultando de gran interés su estudio por ser una época convulsa repleta de cambios políticos, económicos, culturales y artísticos. En el periodo de entreguerras se van a dar fenómenos relevantes para entender la evolución europea: el triunfo de la Revolución Bolchevique en Rusia, la intelectualización de la rebeldía por medio del Dadá, el surgimiento de las primeras teorías sobre los presupuestos relacionados con el bienestar social y el progreso y la aparición de los nuevos movimientos artísticos, como son el funcionalismo y el neoplasticismo (Gutiérrez, 1985: 173). En la arquitectura de las grandes metrópolis podemos observar cómo los nuevos estilos van conformando la fisonomía de las ciudades. Será en Alemania y su ciudad principal, Berlín, donde se dará una mayor actividad de vanguardia. Aquí las similitudes entre las características propias de la arquitectura y del cine serán muy evidentes. Así podemos mencionar algunos profesionales del cine que muestran evidentes influencias del nuevo urbanismo de la metrópoli del periodo de entreguerras en su obra. Además de los directores de cine ya señalados en la corriente de las *Sinfonías Urbanas* tenemos a Ernst Lubitsch, Karl Fröelich o Karl Freund, que fue director de fotografía, junto con Walter Ruttmann, en la película *Metropolis* (1927) de Fritz Lang, todos ellos presentan en sus filmes interesantes ambientaciones escénicas basadas en espacios arquitectónicos innovadores de esta época. También será la Bauhaus, con toda su influencia cultural, la escuela artística que también combinó arquitectura, diseño, teatro y cine a través de la obra de artistas tales como Richter y Eggeling. Por ellos podemos establecer una clara relación entre el cine documental que representa la corriente fílmica de las *Sinfonías Urbanas* y los movimientos artísticos del primer tercio del siglo XX, en especial, el Futurismo, el Expresionismo, la Bauhaus, De Stijl, el Neoplasticismo, el

Dadaísmo, el Surrealismo, el Constructivismo y el Suprematismo. Todos estos movimientos artísticos se desarrollan en las ciudades que hemos indicado como escenarios de las *Sinfonías Urbanas* y forman parte del contexto cultural en el que se realizan estos documentales.

6. Relaciones narrativas y estéticas entre el documental *Aquí se construye* y las *Sinfonías Urbanas*

Las *Sinfonías Urbanas* constituyen documentos visuales de las ciudades del periodo de entreguerras que sirven para estudiar las grandes ciudades de este momento histórico desde múltiples perspectivas, mostrando los elementos configuradores de las mismas: arquitectura, transportes, infraestructuras, población, ritmo y formas de vida, trabajo, industria... Como escribe Valeria de los Ríos, el cine documental es un perfecto registro del espacio urbano y de la modernidad de la ciudad, además es una herramienta disponible para el ser humano con la que puede imaginar la ciudad, llegando a hacer posible que los directores del documental construyan su propia versión de una ciudad a través del filme. Valeria de los Ríos, citando a James Donald de su obra *Imagining the Modern City*, reconoce la importancia de la perspectiva del director a la hora de captar una ciudad con la cámara cinematográfica:

Según Donald, desde los años 20 en adelante el cine ha contribuido a enseñar a las audiencias maneras de mirar y de imaginar la ciudad moderna, incluso si no se vive en ellas. De este modo, el paisaje imaginado de la ciudad se ha convertido casi inevitablemente en un paisaje cinematográfico (Ríos, 2013: 113-114).

En el periodo de entreguerras el filme *Santiago* (1933) de Armando Rojas constituye un antecedente claro de *Aquí se construye* (o ya no existe el lugar en que nació) del director Ignacio Agüero. Se trata de una obra fílmica de los años treinta muy vinculada con las *Sinfonías de Ciudades*, llegando a calificarse como tal por Pablo Corro. Rojas tiene la intención de captar la ciudad de Santiago de Chile con el fin de destacar su dinamismo, la importancia de la tecnología y la mecánica en la gran urbe moderna, y a la vez explorar las posibilidades de la cámara cinematográfica como nueva tecnología de grabación de imágenes en movimiento (Corro, 2013: 14). Ignacio Agüero casi setenta años después también capta la ciudad de Santiago de Chile para

ofrecer al espectador una visión reflexiva de una ciudad que experimenta a finales del siglo XX y principios del XXI profundos cambios sociales, económicos y urbanísticos.

La capacidad de la cámara cinematográfica para captar el movimiento, el espacio y el ritmo, que se imprime a la narrativa a través del montaje, permite dotar al documental cinematográfico de unas características únicas para transmitir al espectador una experiencia visual que le lleva a trasladarse en tiempo y espacio al entorno urbano que le propone el director del filme. Una gran cantidad de producciones cinematográficas documentales se han dirigido a captar la ciudad desde muy diferentes perspectivas².

En Chile el cineasta especializado en documentales Ignacio Agüero realizó en el año 2000 *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)* que capta la ciudad de Santiago de Chile, centrándose en las transformaciones arquitectónicas que suponen modificaciones espaciales de carácter urbanísticos en la ciudad del siglo XXI. Estas transformaciones tienen un marcado interés económico de carácter especulativo (Ríos, 2013: 115). De igual forma, como ya hemos comentado, en el caso de algunos filmes que forman parte de la corriente fílmica de las *Sinfonías Urbanas* las peculiaridades económicas y del sistema productivo del periodo de entreguerras serán temas recurrentes. *Berlín, Sinfonía de una ciudad* de Walter Ruttmann será un claro ejemplo de este hecho.

El filme de Ignacio Agüero comienza con una realización basada en planos con cámara al hombro donde el montaje es el gran protagonista, como ocurría en buena parte de los filmes de las *Sinfonías Urbanas*, basados en las teorías sobre montaje que surgieron a principios de la década de los años veinte en la URSS. Sobre todo serán las aportaciones teóricas y prácticas realizadas por Dziga Vertov las que influyen en los directores de esta corriente fílmica.

² En las *Sinfonías Urbanas* podríamos establecer como característica común la búsqueda de la complicidad con el espectador de la época, que puede verse reflejado en las películas de este movimiento a través de personaje realizando tareas cotidianas. Así lo aparentemente intranscendente y efímero aparece en las películas a través de una sucesión de secuencias caracterizadas por su cuidado ritmo que llega a asemejarse al ritmo musical que aparece en una sinfonía. A través de lo cotidiano los directores de *Sinfonías Urbanas* tratarán de encontrar los significados insertos de la ciudad moderna con toda su complejidad. (Lorente Bilbao, 2003: 68-69).

El montaje debe encajar perfectamente el ritmo de la escena que estamos viendo. Vertov concedía una gran importancia al montaje y lo consideraba como un elemento que dinamizaba la película. Dentro de la teoría del cine existen dos grandes ideologías que han rivalizado a lo largo de la historia cinematográfica: una primera tendencia que se apoya en una gran valoración del principio de montaje, es decir, el montaje es considerado como pieza fundamental de la narrativa cinematográfica y a través de él se consigue el ritmo; y una segunda teoría que desvaloriza el montaje como tal, que debe estar al servicio de la narrativa, entendida como la representación realista del mundo. Estas dos grandes tendencias se pueden rastrear a lo largo de la historia del cine y son teóricos de las mismas figuras clave como S. M. Eisenstein, defensor de la primera tendencia, y André Bazin de la segunda. Estas dos grandes ideologías del montaje, posteriormente, se fueron influenciando mutuamente y han convivido a lo largo de la historia del cine. En el caso de la primera tendencia se habla del llamado “montaje-soberano”, para señalar la importancia que se daba al montaje. La segunda tendencia otorga menor importancia al montaje para alcanzar lo que Aumont denomina la *transparencia del discurso fílmico* (Aumont, et al., 1996: 71).

En el caso del documental *Aquí se construye* será a través del montaje la forma en la que se consigue construir la narrativa audiovisual (Ríos, 2013: 124). En efecto, el montaje se convierte en un trabajo fundamental que da la forma visual definitiva a este documental, como ya había sucedido con las *Sinfonías Urbanas*.

Un aspecto visual fundamental del documental de Agüero es cómo capta las máquinas que trabajan en las obras de construcción, pues se muestran al espectador como si fueran elementos mecánicos que parecen moverse de forma independiente a la mano del hombre. Surgen amenazantes sobre la casa de la familia Mann:

Corte y acto seguido presenciamos una escena de destrucción. Una máquina de demolición ejecuta su trabajo en medio de una densa cortina de polvo. El molesto ruido de la excavadora, de un taladro y de muros derribándose son la única banda sonora, que contrasta con los sonidos naturales de pájaros y ladridos de la secuencia anterior (Ríos, 2013: 125).

También en las *Sinfonías Urbanas* las máquinas parecen cobrar vida como autómatas, aunque no siempre se transmite la idea amenazante de la tecnolo-

gía. De hecho en muchos de los filmes que forman parte de esta corriente cinematográfica, se percibe la fascinación que algunos de estos directores sentían por las máquinas.

Berlín, sinfonía de una gran ciudad será una perfecta muestra de la técnica narrativa utilizada en la composición de las *Sinfonías Urbanas*. A esto debemos añadir que en este filme podemos observar una de las características más destacadas de este movimiento como es la influencia futurista, que se observa en el movimiento de las máquinas. Parecen cobrar vida propia como si pudieran funcionar sin la mano del hombre. El ritmo de la película capta perfectamente la complejidad de las distintas configuraciones de la ciudad, apoyándose para ello en una técnica de montaje perfecta que toma de sus admirados Eggeling, Vertov e Eisenstein. Como afirma Lorente Bilbao:

El pintor y documentalista alemán Walter Ruttmann, estudiante de música y de arquitectura, admirador también de Eggeling, Vertov e Eisenstein, participa primero en una secuencia onírica de *Los Nibelungos* (*Die Nibelungen*, 1924), donde el director Fritz Lang estudia las posibilidades arquitectónicas del decorado que luego pone en escena en *Metrópolis* (*Metrópolis*, 1926). Ruttmann aborda el proyecto de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927), con la idea de mostrar no tanto la ciudad en sí, como la abigarrada complejidad de la gran concentración humana (Lorente, 2003: 67).

También se puede observar la fascinación por el mundo moderno y su victoria sobre el mundo antiguo. Es relevante que prácticamente no haya planos de edificios históricos emblemáticos en las *Sinfonías Urbanas*.

En el caso de *Aquí se construye* existe una verdadera nostalgia por el mundo antiguo, que percibimos a través de los planos que transmiten la melancolía de la pérdida de un paisaje arquitectónico y una forma de vida de la burguesía santiaguina basada en la vivienda horizontal que ya no volverá a resurgir. La especulación inmobiliaria termina con ese estilo de vida de los barrios históricos de la ciudad, que la familia Mann mantiene como últimos supervivientes de la antigua burguesía en una ciudad en plena transformación urbanística (Corro, 2012: 105). Pero también existe en el filme una cierta fascinación por la destrucción que genera la violencia del derrumbe del barrio (Ríos, 2013: 125). La atracción por la destrucción de lo antiguo y la alabanza de lo moderno tiene una relación directa con el futurismo, como estilo que preconiza la construcción de un mundo nuevo. Así lo observamos en *El Mani-*

fiesto del Futurismo, publicado en *Le Figaro* el 20 de febrero de 1909, que reivindica la belleza de la velocidad, la carrera febril, el automóvil, el mundo industrial y urbano en permanente agitación y se contraponen a los valores estáticos y extáticos en los que se recreaba la sociedad preindustrial³.

En cuanto a los tipos de planos de *Aquí se construye* es digno de destacarse los numerosos travellings que dinamizan la realización del filme y que nos permiten recorrer la ciudad de Santiago de Chile para observar su cambiante fisionomía (Ríos, 2013: 125). Este tipo de plano también es muy utilizado en algunos filmes de las Sinfonías Urbanas, sobre todo en *El Hombre de la cámara* y en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*. Se trata de una técnica de realización que imprime un ritmo vibrante a estos filmes.

Una diferencia fundamental entre las *Sinfonías Urbanas* y *Aquí se construye* reside en que en el documental de Ignacio Agüero se utiliza la entrevista como medio de descripción extensiva de los contrastes entre estilos de vida que se presentan en el filme. La vida de la antigua burguesía representada por la familia Mann y el contraste con los recuerdos, trabajo, desplazamientos, hogares y familias de los obreros de la construcción ofrecen una visión poliédrica de una realidad social cambiante que construye el propio Ignacio Agüero (Corro, 2012: 113). El director chileno construye un filme que pretende provocar la reflexión del espectador ante los cambios sociales que se están produciendo en Santiago de Chile a finales del siglo XX y principios del siglo XXI. Existe un contraste entre este documental con respecto a otros dirigidos por Ignacio Agüero en cuanto a la temática política, que es menos evidente en *Aquí se construye* y supone un argumento central en otro filme de este director titulado *El Diario De Agustín* (2008). Este documental se realiza 8 años después de *Aquí se construye*, siendo muy cercano el año de producción de ambos filmes, e invita también a la reflexión y a la toma de un juicio ético, pues este filme se centra en hechos que ocurrieron durante el golpe de estado contra el

³ El Manifiesto futurista publicado en *Le Figaro*, que hemos consultado en el libro *Manifiesto y vanguardia: los manifiestos del Futurismo italiano, Dadá y el Surrealismo* escrito por Cristina Jarillot Rodal, es un documento fundamental para comprender la actitud de los artistas que forman parte de este movimiento artístico. Este texto supone una forma de entender la modernidad y los acontecimientos transformadores de la sociedad, la economía, la cultura y, en definitiva, la vida de millones de personas en occidente bajo el prisma de un grupo de artistas que abrazan estos cambios a principios del siglo XX durante la segunda revolución industrial.

gobierno de Salvador Allende a través de la polémica figura de Agustín Edwards y el diario *El Mercurio* que él dirigía. El espectador descubre un momento histórico que ha vivido directamente o del que se ha informado a través de medios de comunicación o por transmisión oral de gente que fue testigo de aquellos acontecimientos. (Pino-Ojeda, 2013: 170). En el documental *Aquí se construye* Agüero también quiere hacer partícipe al espectador de una realidad social y urbanística que se está produciendo en ese momento (año 2000) en Santiago de Chile para que el espectador tome conciencia de la situación y se posiciones con respecto a este proceso.

La forma en la que los cineastas de las *Sinfonías Urbanas* ruedan las ciudades supone una forma de construir un espacio urbano propio. Si el espacio arquitectónico nos permite introducirnos físicamente en el mismo sin más, el espacio cinematográfico requiere de la configuración de un entorno que constituye una realidad que debe componer en parte el espectador. El cine capta unos espacios arquitectónicos y urbanísticos reales que sirven para construir realidades diferentes, que parten de la idea de ciudad que tiene el director (García Roig, 2007: 13-14). En este sentido en *Aquí se construye* los planos realizados con movimiento mecánico de cámara tienen una función esencial para unir experiencia y memoria, que es esencial para construir los mapas cognitivos de una ciudad que un espectador necesita para entender el espacio en transformación propuesto por Ignacio Agüero (Ríos, 2017: 112).

7. Conclusiones

A partir del análisis realizado en este artículo se han establecido las características generales que sirven para catalogar a las *Sinfonías Urbanas* como corriente fílmica documental que centra su interés en captar la ciudad del periodo de entreguerras. Estas características incluyen la vinculación con los movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX. También podemos observar una influencia evidente con respecto a las teorías del montaje cinematográfico surgidas en la década de los años veinte en la URSS y, en especial, con los trabajos realizados por Dziga Vertov.

También hemos comprobado como las transformaciones económicas y urbanísticas del periodo de entreguerras han quedado captadas en las *Sinfonías Urbanas* y, por tanto, suponen un documento único para analizar las ciudades

de este periodo histórico. A los directores de estos documentales experimentales les interesaba el ritmo de vida vibrante de los habitantes de las ciudades de esta época y sentían especial fascinación por los medios de transporte, las máquinas, la industrialización y, en definitiva, los avances tecnológicos que transformaban la sociedad.

Hemos establecido un catálogo de filmes que pueden incluirse en esta corriente fílmica y los directores que llevaron a cabo estos proyectos.

A través del análisis comparado hemos puesto en relación las *Sinfonías Urbanas* con el documental *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)* del director chileno Ignacio Agüero. Destacando las relaciones que se producen entre este filme y las *Sinfonías Urbanas* en cuanto al interés por rodar la ciudad y sus transformaciones urbanísticas y los cambios sociales que se producen a partir de los procesos económicos dominantes. Pero también serán relevantes las similitudes técnicas en cuanto a la realización, como es el uso del travelling o el protagonismo del montaje para configurar la narrativa documental de las obras cinematográficas analizadas.

Una diferencia planteada en nuestro análisis entre el filme *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)* y las *Sinfonías Urbanas* se basa en la utilización de la entrevista como método para ampliar la información. Podemos observar esta técnica en varias secuencias del documental dirigido por Ignacio Agüero, permitiendo realizar declaraciones directas ante la cámara a los personajes protagonistas, que hablan en primera persona de sus recuerdos y experiencias vitales. Esta técnica documental no se utiliza en las *Sinfonías Urbanas* donde la imagen tiene todo el protagonismo, prescindiendo además de sonido grabado en directo o en estudio. Únicamente se acompañaba su proyección con música en directo en la mayor parte de las *Sinfonías de Ciudades*, siendo composiciones musicales específicas. El cine sonoro aparece en 1927 y no fue utilizado en las *Sinfonías de Ciudades* realizadas con posterioridad a esta fecha.

Hemos observado otra diferencia destacable en el sentimiento de nostalgia que impregna el documental de Ignacio Agüero al tratar la desaparición de las antiguas construcciones de los barrios burgueses de Santiago de Chile, como ocurre con la calle Diego de Almagro mostrada en *Aquí se construye*. Esta nostalgia por el pasado contrasta con la mayoría de las llamadas *Sinfonías*

Urbanas, donde el pasado histórico de las ciudades es obviado y se muestra fascinación por el mundo moderno, por las innovaciones tecnológicas, por los medios de transporte y por el ocio nocturno.

Por lo tanto, hemos podido constatar como el cine documental desde prácticamente sus inicios ha sentido interés por captar la ciudad, siendo las grandes urbes un tema fílmico que continúa generando atracción en los directores actuales. Los espacios urbanos se erigen como protagonistas de documentales que captan la continua transformación de las ciudades. Siendo las *Sinfonías de Ciudades* los primeros documentales cinematográficos que captan la ciudad, su influencia llega hasta nuestros días, como se puede observar en *Aquí se construye (o ya no existe el lugar en que nació)*.

Referencias Bibliográficas

- ALDCROFT, D. H. (1989) *Historia de la economía europea (1914-1980)*. Traducción de Jordi Pascual. Barcelona: Crítica.
- AUMONT J., BERGALA A., MARIE M. y VERNET M. (1996) *Estética del cine*. Traducción de Núria Vidal. Barcelona: Paidós Comunicación.
- BARDIN, L. (2002) *Análisis de contenido*. Traducción de César Suárez. Madrid: Akal Ediciones.
- BARNOW, E. (1996) *El documental: historia y estilos*. Gedisa: Barcelona
- BAZIN, A. (2008) *¿Qué es el cine?* Traducción de José Luis López Muñoz. Ediciones Rialp S. A.: Madrid
- BRAUDEL, F. (1978) *Las civilizaciones actuales: estudio de historia económica y social*. Madrid: Editorial Tecnos.
- BERTETTO, P. (1977) *Cine, fábrica y vanguardia*. Traducción de Dolores y Giovanni Cantieri. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- BURCH, N. (1970) *Praxis del cine*. Traducción de Ramón Font. Editorial Madrid: Fundamentos.
- CORRO PENJEAN, P. (2012) *Retóricas del Cine Chileno. Ensayos con el realismo*. Chile: Editorial Cuarto Propio.
- CORRO PENJEAN, P. (2013) *Sinfonías de ciudad en el cine chileno: imágenes de modernidad, efectos de luz*. En: *Enfoques al cine chileno en dos siglos*. Coordinadora: Mónica Villarroel. Santiago de Chile: LOM Ediciones.

- FOSTER H, KRAUSS R., BOIS Y. y BUCHLOH B. (2006) *Arte desde 1900 modernidad, antimodernidad y posmodernidad*. Traducción de Fabián Chueca, Francisco López Martín y Alfredo Brotons Muñoz. Madrid: Ediciones Akal.
- GUTIÉRREZ CABRERO, L. A. (1985) *Arquitectura moderna y cine: su estructura comparada como principio operativo para la comprensión y creación arquitectónica*. (Tesis Doctoral, E.T.S. de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid).
- JARILLOT RODAL, C. (2010). *Manifiesto y Vanguardia: Los manifiestos del Futurismo italiano, Dadá y el Surrealismo*. Bilbao: Universidad del País Vasco.
- KRIPPENDORFF, K. (1997) *Metodología de análisis de contenido Teoría y Práctica*. Traducción de Leandro Wolfson. Supervisión de José Manuel Pérez Tornero. Barcelona: Ediciones Paidós Comunicación.
- LORENTE BILBAO, J. I. (2003) *Miradas sobre la ciudad. La sinfonía como representación de la urbe*. En: Revista *Zainak*, nº 23, Donostia: Eusko Ikaskuntza. Universidad del País Vasco.
- MARTÍNEZ, E. (2009). *A propósito de Berlín (o desmontando a Ruttmann)*. *Imaginario sociales y representaciones urbanas en el cine documental*. En: Revista *Biblio 3W. Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Vol. XIV, nº 842, Universidad de Barcelona.
- MONFERRER RODRÍGUEZ, C. (1992). *Análisis comparado de la expresión plástica del rostro en la máscara: Bacantes*. (Tesis Doctoral, Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense de Madrid, Madrid).
- MUMFORD, L. (1971) *Técnica y civilización*. Traducción de Constantino Aznar de Acevedo. Madrid: Alianza Editorial.
- PALMER, R. y COLTON, J. (1980) *Historia Contemporánea*. Traducción de Marcial Suárez. Akal Editor: Madrid
- PENZ, F. (1997) *Cinema & architecture: Méliès, Mallet-Stevens, Multimedia*. London: British Film Institute.
- PINO-OJEDA W. (2013). *Forensic Memory, Responsibility, and Judgment: The Chilean Documentary in the Postauthoritarian Era*. En: *Latin American Perspectives*, Vol. 40, No. 1, *Political Documentary Film and Video in the Southern Cone (1950s-2000s)*. Sage Publications, Inc
- RÍOS V. de los (2013) *Ciudades robadas y ojo mecánico: Ruiz, Lihn, Agüero*. En: Chile, M. E. Coord. *Chile Urbano: La ciudad en la literatura y el cine*. Chile: Editorial Cuarto Propio

- RÍOS V. de los (2017) "Mapas y prácticas cartográficas en el cine de Ignacio Agüero". En: 452^oF: *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* (16), p. 108-120. Disponible: <https://www.raco.cat/index.php/452F/article/viewFile/318783/409008>
- SÁNCHEZ BIOSCA, V. (2007) *Fantasías urbanas en el cine de los años veinte*. En: *Revista Lars, Cultura y ciudad* nº 7, Valencia.
- SIMMEL, G. (1988) "La metrópolis y la vida mental". En *Antología de Sociología Urbana*. Bassols, M. Donoso, R., Massolo, A., y Méndez, A. (Eds.) Traducción de Juan Zorrilla. México: UNAM.