

AUTOR: Daniele Porretta.

UNIVERSIDAD: Universitat Politècnica de Catalunya (UPC).

BREVE BIOGRAFÍA: Arquitecto, doctorando en el Departamento de Composición Arquitectónica de la UPC. Recientemente ha dirigido el ciclo *La ciudad y el imaginario de la destrucción* en el Institut d'Humanitats de Barcelona.

TÍTULO: El gran espectáculo de la destrucción urbana.

TITLE: The Urban Destruction's Big Show.

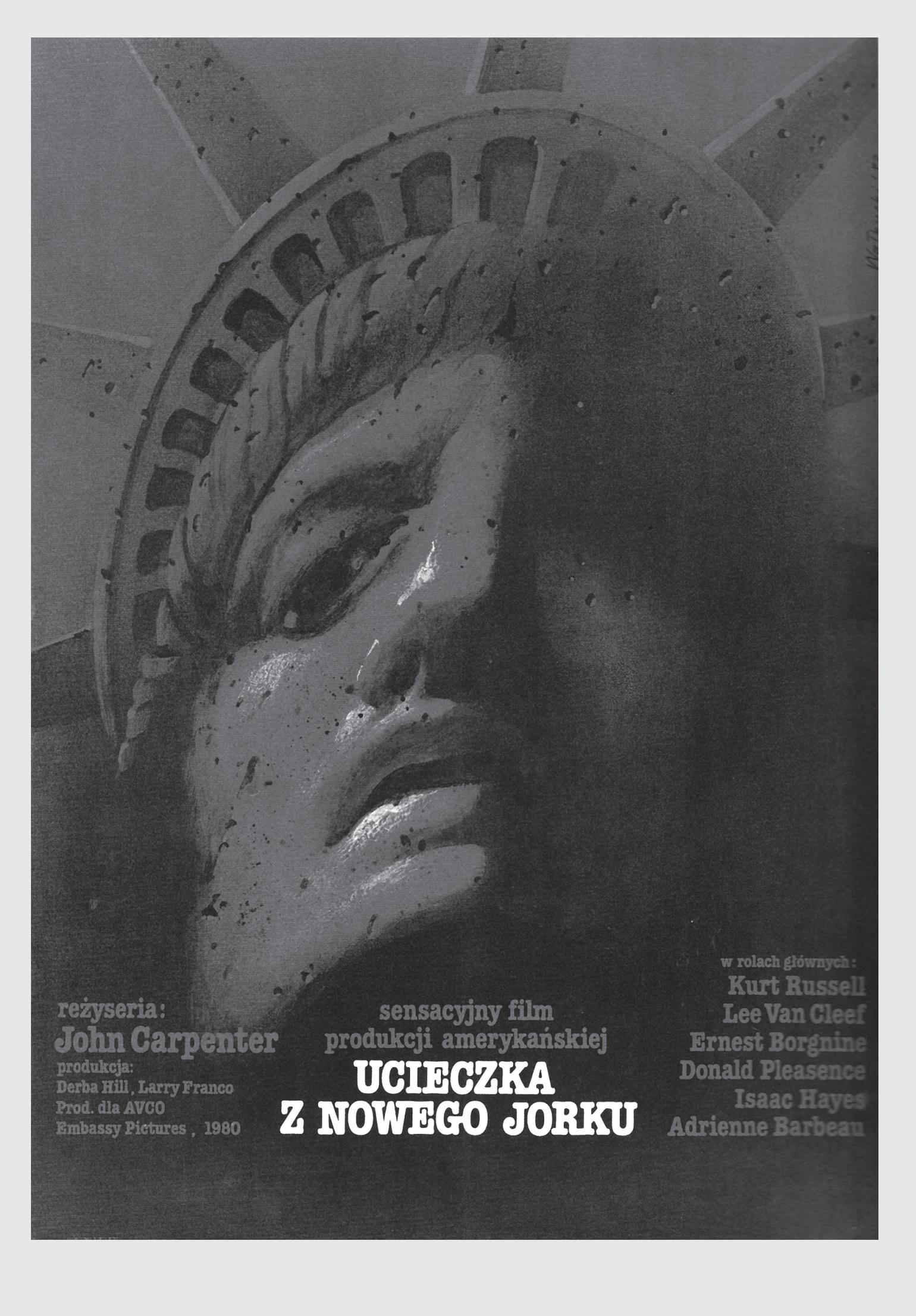
RESUMEN: La destrucción urbana ha sido una constante en la historia del cine: desde las más antiguas superproducciones italianas de inspiración histórica hasta las más recientes distopías hollywoodianas. Las raíces del moderno relato catastrofista se pueden hallar en la literatura popular de finales del siglo XIX, cuando la ciudad se convirtió en blanco de todo género de amenazas.

ABSTRACT: Urban destruction has been a constant in the history of cinema: from the oldest Italian blockbusters inspired by History to the most recent Hollywood dystopias. The roots of the contemporary doomwatch tale can be found in popular literature of the late nineteenth century, when cities became the target to all sorts of terrors.

PALABRAS CLAVE: Cine, ciudad, destrucción, catástrofe, distopía.

KEYWORDS: Film, city, destruction, catastrophe, dystopias.

CONTACTO: daniele.bcn@gmail.com.



reżyseria:
John Carpenter

produkcja:
Derba Hill, Larry Franco
Prod. dla AVCO
Embassy Pictures, 1980

sensacyjny film
produkcji amerykańskiej

UCIECZKA Z NOWEGO JORKU

w rolach głównych:
Kurt Russell
Lee Van Cleef
Ernest Borgnine
Donald Pleasence
Isaac Hayes
Adrienne Barbeau

EL GRAN ESPECTÁCULO DE LA DESTRUCCIÓN URBANA

Daniele Porretta

CIUDADES EN RUINA

Creí que teníamos más tiempo
(2012, de Roland Emmerich)

Desde sus inicios, el cine se ha dedicado a retratar la ciudad, sea esta real o imaginaria. La noche del 28 de diciembre de 1895, cuando los primeros espectadores de la historia del cine, asistieron al espectáculo que los hermanos Lumière habían organizado en el *Salon indien du Grand Café* de París, las primeras imágenes en movimiento captadas y reproducidas fueron las calles y las plazas de la ciudad. Así, los espectadores de París, por el módico precio de un franco y sin necesidad alguna de desplazarse, pudieron observar la salida de los obreros de la fábrica de rue Saint-Victor de Lyon, el desembarco de los congresistas en Neuville-sur-Saône o la llegada del tren a la estación de La Ciotat. A partir de estas primeras escenas en movimiento, la ciudad se convirtió en el lugar privilegiado para las ambientaciones cinematográficas: los *keen-eyed men* (los ojeadores), serían los encargados de buscar los mejores exteriores para las filmaciones y en muchos casos, tanto edificios como escenarios urbanos más complejos, serían representados sobre telones de fondo de escenarios, o reconstruidos en grandes sets de filmación que la nueva industria iría levantando a lo largo y ancho del mundo.

Mientras que sobre la representación de la ciudad en el cine y las influencias recíprocas entre lenguaje arquitectónico y cinematográfico, existe una extensa bibliografía, sorprende descubrir la escasez de material existente sobre un género al que pertenecen un gran número de películas y en el que la ciudad tiene un papel central: el cine de catástrofes. El repertorio de medios de destrucción al que se recurre en ellas, va desde fenómenos naturales como terremotos, incendios y huracanes, hasta la aniquilación causada por la acción directa o indirecta del hombre, gracias a la utilización de dispositivos de destrucción o debido a hechos accidentales.

Las raíces de este filón, pueden hallarse en las primeras superproducciones italianas de inspiración histórica y religiosa de principios del siglo XX, un periodo en que se dedicaron enormes esfuerzos a reconstruir y volver a destruir ciudades históricas y desaparecidas: Troya, Pompeya, Cartago, la isla de la Atlántida. Cataclismos o tragedias reales que, con gran dispendio de medios, retrataban con nostalgia las glorias del pasado. Es el caso de *Cabiria* (1914) de Giovanni Pastrone, o del declive del Imperio Romano en *Gli ultimi giorni di Pompei*, sujeto cinematográfico que se realizó en varias ocasiones a partir del 1908, desde la adaptación de Luigi Maggi, hasta la versión del 1959 de Mario Bonnard y Sergio Leone. Esta fascinación de los cineastas por la destrucción urbana que comenzó con los melodramas históricos italianos, acabarían conquistando Hollywood. Todavía hoy resulta sorprendente el esfuerzo técnico y material que representó la reconstrucción de los escenarios urbanos de películas como la de Pastrone, donde el mármol pulido de los palacios romanos era

01. PORTADA DE WISLAW WALKUSKI PARA LA PELICULA *ESCAPE FROM NEW YORK*, 1981. ©REAL POSTER GALLERY.

reproducido empleando planchas de vidrio, o donde a través de juegos de luces, se simulaban efectos atmosféricos e incendios como el que destruye la flota romana. Pero sin lugar a duda, fue en Hollywood donde la representación técnica del desastre se perfeccionó gracias a la construcción de decorados destinados a ambientaciones de guerra y destrucción. Es el caso de la reconstrucción y posterior destrucción de las ciudades de Chicago, consumida por un incendio en *Old Chicago* (1938), *San Francisco* (1936) hecha añicos por un terremoto y Atlanta que volvió a quemarse en *Gone With The Wind* (1939) en una filmación que duró tres meses y para la cual fue necesario levantar diversas torres para las tomas desde el alto y 15.000 galones de aceite incendiario controlado con agua procedente de una complicada red de 25.000 tubos.¹

1.

Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine. Hollywood, la edad de oro*, Alianza Forma, Madrid, 1993, pag. 127.

2.

Mike Davis, *Ciudades muertas; ecología, catástrofe y revuelta*, Traficantes de Sueños, 2007.

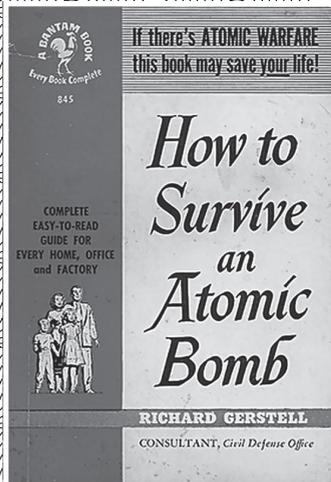
3.

Susan Sontang, "La imaginación del desastre", en AA.VV., *El cine de ciencia ficción. Explorando mundos*, Valdemar, Madrid, 2008, pág. 21.

Los estudios de la RKO, que habían realizado *King Kong* y *Citizen Kane*, además de los musicales de Fred Astaire y Ginger Rogers, tuvieron que llegar a un nivel de especialización tan elevado en la construcción de los decorados que en 1943, el Chemical Warfare Corps, el cuerpo del ejército norteamericano que se dedicaba a la guerra química, pidió su colaboración. El objeto del encargo recibido fue la reconstrucción, según un proyecto de Eric Mendelshon, de una porción de la ciudad de Berlín en medio del desierto y a 140 Km de Salt Lake City.² Una ciudad falsa pero en casi todo fiel a la original, edificada por la Standard Oil siguiendo las indicaciones del arquitecto, donde las viviendas obreras fueron reconstruidas para probar la capacidad incendiaria del armamento norteamericano, cuidando en particular las cubiertas, y llegando a reproducir hasta el mobiliario y los tejidos de cortinas y sabanas empleados por las familias alemanas. Una ciudad destinada a ser constantemente destruida y reconstruida con el fin de mejorar el potencial devastador del armamento americano.

La destrucción urbana ha sido una constante de la historia del cine. Según sostenía Susan Sontang:³ *las películas de ciencia ficción no tratan de ciencia. Tratan de la catástrofe, que es uno de los temas más antiguos del arte. A lo largo de los años, el relato con desenlace catastrófico ha sido representado en una multitud impresionante de variaciones sobre los cánones propios del género. Una de sus características más interesante, es su capacidad de representar los miedos colectivos propios de cada época. De esta manera, si se escribiera una historia de la destrucción cinematográfica, sería posible recorrer las paranoias que han marcado la sociedad occidental. Un posible esbozo de este relato vería cómo las tensiones de la guerra fría acabaron representadas en las pantallas como invasiones extraterrestres en los años cincuenta y sesenta, el agotamiento de los recursos naturales y la crisis del petróleo produjo ambientaciones postapocalípticas en los setenta, y la explosión demográfica y el aumento de la criminalidad imaginaron las distopías urbanas de los años ochenta, con sus ciudades abandonadas o transformadas en cárceles.*

Entre sus temas principales está la desconfianza hacia la ideología del progreso representada por la figura del *mad doctor*, cuyas investigaciones acaban en una amenaza para la humanidad. A partir de los años setenta, los aviones se transformaron en trampas mortales (*Airport*), los rascacielos se desmoronaban consumidos por las llamas (*The Towering Inferno*), terremotos y huracanes golpearon las ciudades de los EEUU (*Terremoto*) y Charlton Heston se convirtió en icono de la cinematografía postapocalíptica (*The Omega Man*, *Planet of the Apes*, *Soylent Green*). En los setenta se reelaboró, y en parte se construyó, el repertorio narrativo que seguiría presente también en las adaptaciones de la producción contemporánea: las secuencias espectaculares de destrucción, las distintas respuestas humanas a las amenazas, el paralelismo entre acción exterior catastrófica y la acción interior de los personajes, la mediocre respuesta al peligro por parte de la sociedad como símbolo de su decadencia o debilidad. A mediados de los noventa, este subgénero que ha vuelto a la senda del éxito y al de las



02. HOW TO SURVIVE AN ATOMIC BOMB, DE RICHARD GERSTELL, CIVIL DEFENSE OFFICE, 1950. ©BANTAM BOOKS, INC., NEW YORK.



03. ILUSTRACIÓN DE ALVIM CORREA PARA LA EDICIÓN BELGA DE THE WAR OF THE WORLDS DE H. G. WELLS, 1906. ©BRITISH LIBRARY BOARD.



04. ILUSTRACIÓN DE THE LAST AMERICAN: A FRAGMENT FROM THE JOURNAL OF KHAN-LI, PRINCE OF DIMPH-YOO-CHUR AND ADMIRAL IN THE PERSIAN NAVY, DE JOHN AMES MITCHELL, 1889. ©CORNELL UNIVERSITY LIBRARY.



05. ILUSTRACIÓN DE LA PELÍCULA GODZILLA, KING OF THE MONSTERS, 1956. ©REAL POSTER GALLERY.



06. ILUSTRACIÓN PARA THE LAST DAYS OF THE REPUBLIC, DE PIERTON DOONER, 1880. ©DUKE UNIVERSITY LIBRARIES.



07. MARC ATTAC, ILUSTRACIÓN DE JORDI BORRÀS, 2010. ©JORDI BORRÀS



08. ILUSTRACIÓN DE LA PELÍCULA THE WAR OF THE WORLDS, 1953. ©ANDREW COHEN COLLECTION.

películas más taquilleras, han tratado de forma diferente el tema de la catástrofe. El objetivo más perseguido dentro de este afán destructor, han sido principalmente las ciudades. A causa del calentamiento global hemos visto caer una lluvia de granizos en el distrito de Chiyoda de Tokio, a Los Ángeles arrasada por los tornados y a un tsunami golpear Nueva York en *The day after tomorrow* (Roland Emmerich, 2004). También hemos podido disfrutar de la imagen inusual de las calles desiertas de las grandes metrópolis, despobladas a causa de los efectos de virus mortíferos en *I Am Legend* (2007) y *28 Weeks Later* (2007), o del planeta entero, abandonado a causa de la contaminación en *Wall-e* (2008). La distopía (o anti-utopía), proyección futura de una sociedad indeseable, se ha convertido en un imaginario común con el cual pensamos el futuro. El paisaje contaminado de *Blade Runner* (1982) ha dejado sitio a visiones de la ciudad de Londres en estado de sitio en *Children of men* (2006), a los paisajes post-apocalípticos en *The Road* (2009) y *The Book of Eli* (2010), y al despertar de monstruos devoradores de ciudades como en *Godzilla* (1998), *Cloverfield* (2008) y *Skyline* (2010).

EL PELIGRO AMARILLO Y EL DISCRETO ENCANTO DE LA CATÁSTROFE

“Soy un filósofo y estudio el desastre porque es un producto del pensamiento. El siglo XVII ha sido la época de los matemáticos, el XVIII de los físicos, el XIX de los biólogos y el XX del miedo, y del perfeccionamiento de la destrucción”.

(Paul Virilio,
entrevistado por *Il Manifesto*, sábado 20 de noviembre del 2002)

Nunca la ficción se había interesado tanto por los fenómenos destructivos como en la época en que vivimos. Puentes hechos añicos, viviendas barridas por las olas de un tsunami y suburbios en llamas, son imágenes habituales de nuestra cotidianidad, desde el más reciente estreno de Hollywood hasta la grabación, borrosa y desenfocada, del turista convertido en testigo ocasional de una tragedia. El relato cinematográfico ha convertido la ciudad en el catalizador de miedos colectivos y sus ruinas en una advertencia de que la época contemporánea se encuentra al borde del colapso, sea ecológico, económico o social. Pero más allá de la representación de una forma de pesimismo colectivo hacia el futuro y la intención moralizadora (respetar la naturaleza, no calientes excesivamente el clima, no juegos con bombas atómicas), las capas ocultas de este género, pueden esconder otros significados y aspectos fascinantes. Andrés Hispano, recordaba en una conferencia reciente, la estética de la destrucción y la belleza que poseen las ruinas de las ciudades. Contemplamos en la secuencia de *Koyaanisqatsi* (Godfrey Reggio, 1983) cómo los edificios de Pruitt Igoe caen como castillos de naipes, y el poder de sus imágenes nos fascina de la misma manera en que nos atraen las explosiones atómicas: *El hongo atómico constituye un icono tan fascinante como intimidatorio, y lo más curioso es que ejerce ese doble poder desde una abstracción casi absoluta.*⁴

La representación visual del desastre urbano parece atraer a los espectadores y producir un deseo morboso de ver convertidos en cenizas los lugares conocidos y los iconos arquitectónicos, mejor aún si estos, detentan carga simbólica (la Torre Eiffel partida en dos en *The War of the Worlds*, 1953) o lugares de poder (la explosión de La Casa Blanca en *Independence Day*, 1996).

Una de las claves para explicar esta peculiar pulsión hacia la destrucción, se podría encontrar en una consideración que hizo el escritor James G. Ballard a propósito de la ciencia ficción. Este género, frente a la atrofia de la cultura oficial, representaría la verdadera literatura popular del siglo XX gracias a la relación directa que mantendría con el subconsciente. De hecho, el moderno relato catastrofista, nació

4. Andrés Hispano Vilaseca, Guerra a la vista, en AA.VV. Política y (po)ética de las imágenes de guerra, Paidós, 2007.

a finales del siglo XIX y canalizó los miedos de los súbditos británicos, siempre más conscientes de que el poder del Imperio llegaba a su fin. En los últimos años de la época victoriana, la ciudad de Londres, entonces capital del Imperio más grande y rico del mundo, acabó convertida en el blanco literario de todo género de enemigos. Entre 1885 y 1940 fue la ciudad más destruida de la literatura: murió víctima de la contaminación (*The Doom of the Great City* de William D. Hay, 1881), del colapso ecológico (*After London*, de Richard Jefferies, 1885) y arrasada por los ataques de los trípodes alienígenas (*The War of the Worlds* de H.G. Wells, 1897).

Cuando el centro del poder político se desplazó a EEUU, ciudades como Nueva York, San Francisco y Washington pasaron a protagonizar, desde su destrucción, este género literario. En este caso el peligro estaba representado por la mezcla de razas y etnias, por la llegada de Oriente de los trabajadores más humildes, los *coolies*, la creación de comunidades de inmigrantes y su creciente peso demográfico. John Ames Mitchell advirtió en *Last American* (1889) sobre cómo los irlandeses habrían podido acabar con la civilización americana. En su novela, una expedición de arqueólogos persas visita las ruinas de Nueva York en 2951. Mientras se adentran por lo que queda de las ruinas de la ciudad, cuya grandiosidad perdida queda retratada de manera similar a una arquitectura grandiosa de Piranesi, entre los restos de su pasado encuentran la explicación de su decadencia: la insurrección y toma de poder de los irlandeses. El único habitante de la ciudad, el último americano, acabará capturado y su cabeza expuesta en un museo de Persia.

Pierton Dooner, un escritor populista de San Francisco, en cambio identificará en los trabajadores chinos, el *peligro amarillo*, la causa de una futura guerra. En *The Last Days of the Republic* (1880) describió cómo, gracias al poder de su fuerza numérica, los chinos habrían conseguido el derecho a voto y conquistado el poder. Los chinos de Dooner, en lucha con un ejército estadounidense en inferioridad numérica, no son nada más que el preludio al terror que servirá de inspiración para la creación de peligrosos criminales de origen oriental comprometidos en la tarea de conquistar (o destruir) el mundo: Fu Manchú, *the yellow peril incarnate in one man*, el personaje de ficción creado por el escritor Sax Rohmer.

La literatura de ficción fantasea con la posibilidad de deshacerse de las razas incómodas y el relato catastrofista se convierte en utopía de la reconstrucción. El desastre ofrece la manera de volver a empezar corrigiendo un error, en este caso una raza indeseada. En 1910 Jack London aportó su personal solución al problema, con la publicación de un cuento titulado *La invasión sin paralelo*: unos tubos de cristal lanzados desde unos aviones sobre Pekín habrían desencadenado el exterminio bacteriológico sobre China.

A pesar de que las paranoias raciales de hace más de un siglo puedan hacernos sonreír hoy en día, Mike Davis defiende que las tensiones raciales siguen latentes en la literatura y en la cinematografía contemporáneas. Hoy como hace cien años, el miedo al multiculturalismo sigue presente en las visiones futuras de Los Ángeles, la ciudad que actualmente es más representada en la ficción destructiva. Nuestra imagen de ciudad del futuro es la distopía del mestizaje de razas y etnias representada por *Blade Runner*, con sus calles bañadas por una lluvia ácida, y repletas de simbologías orientales:

Si es la raza quien revela el significado secreto de la narrativa catastrofista sobre Los Ángeles, sus apariciones han cambiado en el tiempo. En las novelas escritas antes de 1970, cuando Los Ángeles era todavía la más blanca y burguesa de las ciudades americanas, la histeria racial se expresaba normalmente como miedo a las hordas de invasores (fueran amarillos, marrones, negros, rojos o metonimias varias extraterrestres). Después de 1970, con la llegada de una mayoría "non anglo" en el contado, la ciudad pasa de patria en peligro a Alien, y su destrucción produce un placer ilícito no siempre discernible de las devastaciones precedentes.⁵

5.

Mike Davis, *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*, Metropolitan Books, New York, 1998.

BIBLIOGRAFÍA:

- AA.VV., *El cine de ciencia ficción. Explorando mundos*. Madrid: Valdemar, 2008.
- BALLARD, James G., *Fine millennio: istruzioni per l'uso*. Milano: Baldini & Castoldi, 1996.
- BALLARD, J. G., *El mundo sumergido*. Ediciones Minotauro, 2008.
- DAVIS, Mike, *Ecology of Fear: Los Angeles and the Imagination of Disaster*. New York: Metropolitan Books, 1998.
- DAVIS, Mike, *Ciudades muertas, Ciudades muertas; ecología, catástrofe y revuelta*. Traficantes de Sueños, 2007.
- DOMINGO, Andreu, *Descenso literario a los infiernos demográficos*. Barcelona: Editorial Anagrama, 2008.
- JEFFERIES, Richard, *After London*. Biblio Bazaar, 2007.
- LINDQVIST, Sven, *Historia de los bombardeos*. Madrid: Turner, 2002.
- RAMIREZ, Juan Antonio, *La arquitectura en el cine*. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
- ROBERTS, Adam. *The History of Science Fiction*. New York: Palgrave Macmillan, 2005.
- TROUSSON, Raymond. *Historia de la literatura utópica*. Barcelona: Ediciones Península, 1995.
- WELLS, Herbert George. *A Story of the Days to Come*. London: Corgi Books, 1976.
- WELLS, Herbert George. *La guerra de los mundos*. Madrid: Alianza Editorial, 2005.