

MONTAJE, ARQUITECTURA Y CIUDAD MODERNA: LA CONSTRUCCIÓN DE LA BERLÍN CINEMATOGRAFICA EN *BERLÍN, SINFONÍA DE UNA GRAN CIUDAD* (1927)

Miguel Ángel Chaves Martín 

Universidad Complutense de Madrid (España)

machaves@ucm.es

RESUMEN

Este artículo analiza *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927) desde la historia de la arquitectura y la ciudad, proponiendo una lectura del film como un dispositivo de construcción espacial más que como una simple representación de la metrópolis moderna. Frente a los enfoques centrados en la estética de la modernidad o la genealogía cinematográfica de las sinfonías urbanas, se plantea cómo el montaje actúa como un operador capaz de articular una experiencia urbana específica, situada entre el espacio real de la Berlín de la República de Weimar y un espacio cinematográfico autónomo. A través del análisis del ritmo, la secuenciación y la organización de las imágenes, el estudio examina cómo la arquitectura y la infraestructura urbana funcionan como condiciones espaciales del movimiento, el trabajo y la vida cotidiana. El artículo defiende que la película construye una «ciudad cinematográfica» ensamblada mediante el montaje, relevante para comprender las relaciones entre cine, arquitectura y cultura urbana en el periodo de entreguerras.

PALABRAS CLAVE: sinfonías urbanas, arquitectura moderna, ciudad y cine, montaje cinematográfico, espacio urbano, Berlín.

MONTAGE, ARCHITECTURE, AND THE MODERN CITY:

CONSTRUCTING CINEMATIC BERLIN IN *BERLIN, SYMPHONY OF A GREAT CITY* (1927)

ABSTRACT

This article analyzes *Berlin. Die Sinfonie der Großstadt* (Walter Ruttmann, 1927) from the perspective of architectural and urban history, proposing an interpretation of the film as a spatial construction device rather than a mere representation of the modern metropolis. In contrast to approaches focused on the aesthetics of modernity or the cinematic genealogy of urban symphonies, the study argues that montage operates as a mechanism capable of articulating a specific urban experience, situated between the real space of Weimar-era Berlin and an autonomous cinematic space. Through an analysis of rhythm, sequencing, and visual organization, the article examines how architecture and urban infrastructure function as spatial conditions for movement, labor, and everyday life. It contends that the film constructs a «cinematic city» assembled through montage, offering a relevant contribution to the study of the relationships between cinema, architecture, and urban culture in the interwar period.

KEYWORDS: Urban symphonies, modern architecture, city and cinema, film montage, urban space, Berlin.

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2026.24.04>

REVISTA LATENTE, 24; julio 2026, pp. 93-114; ISSN: e-2386-8503

[Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional \(CC BY-NC-SA\)](#)



INTRODUCCIÓN. METODOLOGÍA Y ENFOQUE DISCIPLINAR

El análisis de la ciudad a través de sus sistemas de representación constituye una línea de investigación plenamente consolidada en la historia de la arquitectura y el urbanismo. Planos, vistas, fotografías, textos literarios o proyectos no realizados han sido utilizados de manera habitual como fuentes para comprender no solo la forma material de la ciudad, sino también los modos en que esta ha sido pensada, imaginada y experimentada en distintos contextos históricos. En este marco, el cine –y de manera particular el cine de las primeras décadas del siglo xx– ofrece un campo de estudio especialmente fértil, en tanto que incorpora de forma explícita el tiempo, el movimiento y la percepción como dimensiones constitutivas del espacio urbano.

Este artículo se inscribe en esa tradición disciplinar y aborda *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (*Berlin. Die Sinfonie der Großstadt*, Walter Ruttmann, 1927) no como un objeto exclusivamente cinematográfico, sino como un documento cultural complejo que permite interrogar la ciudad moderna desde la arquitectura, la infraestructura y los ritmos de la vida metropolitana. La película de Walter Ruttmann no se entiende aquí como un mero registro visual de la Berlín de la República de Weimar, ni tampoco como una simple expresión estética de la modernidad, sino como un artefacto que produce una determinada forma de ciudad a través de los procedimientos propios del lenguaje cinematográfico.

Desde esta perspectiva, el interés del film no reside tanto en la identificación precisa de lugares, edificios o espacios urbanos concretos como en la manera en que estos elementos son articulados mediante el montaje para construir una experiencia urbana coherente. La ciudad que emerge en la película no es una suma de fragmentos reconocibles, sino una estructura espacial y temporal organizada en torno a flujos, ritmos y secuencias que remiten directamente a las transformaciones de la metrópolis moderna. En este sentido, la arquitectura aparece menos como objeto autónomo o monumental que como condición material de la movilidad, del trabajo industrial, del ocio y de la vida cotidiana.

El enfoque metodológico adoptado combina, por un lado, el análisis fílmico cualitativo –centrado en la estructura rítmica, la secuenciación de las imágenes y las relaciones entre escalas espaciales– y, por otro, la contextualización histórica y urbana del Berlín de los años veinte. No se trata de verificar el grado de fidelidad del film respecto a la ciudad real, ni de leerlo como un documento urbanístico en sentido estricto, sino de examinar cómo la lógica del montaje reorganiza la experiencia urbana y propone una forma específica de comprensión del espacio metropolitano.

Esta aproximación parte de la consideración de que el espacio urbano moderno no puede entenderse únicamente como una realidad física o funcional, sino como un constructo cultural atravesado por dispositivos de percepción y representación. El cine, en este contexto, no actúa como un simple reflejo de la ciudad existente, sino como un medio capaz de hacer visibles relaciones espaciales, temporales y sociales que difícilmente se manifiestan de manera simultánea en la experiencia cotidiana directa. La fragmentación, la repetición y la aceleración propias del montaje cinematográfico encuentran así un claro paralelismo con la vivencia moderna de la



ciudad, marcada por la simultaneidad de actividades, la superposición de escalas y la intensificación del movimiento.

A partir de este marco, el artículo sostiene que *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* construye una «Berlín cinematográfica» que se sitúa en un territorio intermedio entre la ciudad real y una forma abstracta de organización espacial. Esta ciudad fílmica no sustituye a la ciudad material, pero tampoco se limita a reproducirla: la reinterpreta, la ordena y la ensambla mediante el montaje, generando una imagen de la metrópolis que resulta especialmente significativa para comprender la relación entre arquitectura, ciudad y cultura visual en el periodo de entreguerras.

El objetivo último es, por tanto, contribuir a una lectura del cine como herramienta analítica para la historia de la arquitectura y la ciudad, mostrando cómo una obra emblemática de la vanguardia cinematográfica puede ser entendida como un laboratorio de experimentación espacial. Desde esta posición, el film de Ruttmann se revela no solo como un hito del cine moderno, sino también como un documento privilegiado para pensar la ciudad moderna en términos de estructura, ritmo y experiencia.

El presente trabajo adopta una aproximación metodológica que combina el análisis fílmico cualitativo con una perspectiva propia de la historia de la arquitectura y la ciudad. En este sentido, el estudio no se orienta hacia un análisis textual exhaustivo del film —entendido en términos de descomposición plano a plano o de estudio técnico del montaje según los modelos clásicos de la teoría cinematográfica—, sino hacia una lectura estructural del montaje como principio de organización espacial. El interés se sitúa, por tanto, en la capacidad del montaje para articular relaciones entre espacios, tiempos y usos urbanos, construyendo una forma específica de ciudad cinematográfica. Esta aproximación permite abordar la película no como una representación mimética de la realidad urbana, sino como una operación de ensamblaje que hace visibles las lógicas funcionales, rítmicas y experimentales de la metrópolis moderna, en diálogo con los procesos de abstracción propios del urbanismo y la arquitectura del siglo xx.

LA SINFONÍA URBANA COMO FORMA MODERNA DE REPRESENTACIÓN DE LA CIUDAD

La denominada «sinfonía urbana» se ha consolidado en la historiografía como una de las formas más características de representación cinematográfica de la ciudad moderna durante el periodo de entreguerras. Desde las primeras aproximaciones críticas, estas películas han sido interpretadas como expresiones privilegiadas de la experiencia metropolitana, capaces de traducir en imágenes el ritmo acelerado, la fragmentación perceptiva y la complejidad social propios de la gran ciudad industrial. En este sentido, la sinfonía urbana ha sido entendida tanto como un conjunto de obras con rasgos formales comunes como un síntoma cultural de la modernidad urbana.

Uno de los marcos interpretativos más influyentes es el propuesto por Siegfried Kracauer, quien entendió el cine de la modernidad como un medio particularmente apto para captar las manifestaciones superficiales de la vida social, en las





que se expresan transformaciones estructurales más profundas. En *From Caligari to Hitler*, Kracauer subrayaba cómo determinadas formas cinematográficas permiten acceder a una «realidad física» que revela, de manera indirecta, la lógica social de su tiempo (Kracauer 1985). Desde esta perspectiva, las sinfonías urbanas han sido leídas como intentos de aprehender la vida metropolitana en su dimensión más inmediata, cotidiana y colectiva, prestando atención a la multitud, al trabajo industrial y a los ritmos de la ciudad.

Esta lectura sociológica y cultural ha sido ampliada por estudios posteriores que han insistido en la relación entre la sinfonía urbana y las vanguardias artísticas, así como en su vinculación con una nueva sensibilidad hacia la máquina, el movimiento y la estandarización de la vida moderna. Autores como Rafael Rodríguez Tranche (2008) han destacado la importancia de estas películas en la construcción de una «estética de las muchedumbres», en la que la ciudad aparece como un organismo dinámico y complejo, definido por la circulación y la repetición. En un sentido similar, Lorente Bilbao ha señalado el carácter sintético de la sinfonía urbana como forma de representación capaz de condensar múltiples miradas sobre la ciudad moderna (Lorente Bilbao 2003).

Sin embargo, este énfasis en la dimensión sociológica, estética o simbólica del fenómeno ha tendido a relegar a un segundo plano la cuestión del espacio urbano como estructura. La ciudad aparece con frecuencia como escenario dinámico o como fondo cambiante de la acción, pero no siempre se analiza de manera sistemática cómo estas películas organizan espacialmente la metrópolis que representan. Incluso cuando se insiste en la fragmentación y la simultaneidad como rasgos definitorios de la experiencia urbana moderna, rara vez se examina cómo dichas categorías se traducen en una construcción espacial concreta a través del lenguaje cinematográfico.

Desde una perspectiva más cercana a la historia de la arquitectura y la ciudad, resulta necesario desplazar la atención desde la ciudad como tema hacia la ciudad como forma. La sinfonía urbana no se limita a seleccionar motivos urbanos reconocibles —calles, fábricas, estaciones, infraestructuras—, sino que los articula mediante procedimientos formales que producen una determinada comprensión del espacio metropolitano. La organización temporal del día, habitual en muchas de estas películas, no debe entenderse únicamente como un recurso narrativo, sino como una estructura que ordena la ciudad en función de ciclos, usos y ritmos, estableciendo jerarquías implícitas entre espacios de trabajo, circulación y ocio.

Este planteamiento conecta con reflexiones más amplias sobre la experiencia moderna de la ciudad formuladas desde la filosofía y la teoría cultural. Walter Benjamin, en sus escritos sobre París y la modernidad, subrayó el carácter fragmentario y discontinuo de la percepción urbana moderna, marcada por el *shock*, la repetición y la superposición de estímulos (Benjamin 2008). Aunque Benjamin no se refirió directamente a las sinfonías urbanas, su análisis de la experiencia metropolitana resulta especialmente pertinente para comprender cómo el cine puede articular, mediante la sucesión de imágenes, una forma específica de conocimiento de la ciudad.

En el ámbito de la teoría cinematográfica, las reflexiones sobre el montaje desarrolladas por autores como Sergei Eisenstein y Dziga Vertov ofrecen herramientas conceptuales fundamentales para este análisis. Para Eisenstein, el montaje no constituye una mera operación técnica, sino un principio constructivo capaz de generar

sentido a partir del choque y la relación entre fragmentos (Eisenstein 2001). Vertov, por su parte, defendió un cine basado en la organización dinámica de la realidad filmada, en el que la ciudad moderna se convierte en un laboratorio visual privilegiado (*El hombre de la cámara*, Chelovek s kinoapparatom, 1929). Estas concepciones del montaje permiten entender la sinfonía urbana como una forma de ensamblaje espacial y temporal, más que como una simple acumulación de imágenes urbanas.

Aplicado al estudio de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, este marco teórico invita a reconsiderar el papel de la arquitectura en la película de Walter Ruttmann. Frente a otras representaciones cinematográficas de la ciudad, el film no se articula en torno a hitos monumentales ni a una topografía fácilmente reconocible, sino que se centra en los mecanismos que hacen funcionar la metrópolis. Como ha señalado Ángel Sancho Rodríguez (2012), la ciudad que construye Ruttmann se define menos por sus edificios singulares que por la lógica de sus flujos y por la interacción entre trabajo, circulación y ocio.

Desde esta perspectiva, la sinfonía urbana puede entenderse como una forma de conocimiento de la ciudad moderna que opera mediante la abstracción y la síntesis, seleccionando y reorganizando fragmentos de la realidad urbana para hacer visible su estructura interna. Lejos de ofrecer una imagen exhaustiva o descriptiva de la metrópolis, estas películas construyen una comprensión del espacio urbano basada en la relación entre sus partes, en la repetición de gestos y recorridos, y en la articulación de ritmos que atraviesan la vida cotidiana. La arquitectura, en este contexto, no aparece como objeto autónomo ni como repertorio de formas reconocibles, sino integrada en una estructura espacial más amplia, en la que edificios, infraestructuras y espacios intermedios se subordinan a una lógica funcional y temporal. De este modo, la ciudad cinematográfica que emerge de la sinfonía urbana no remite tanto a una topografía precisa como a una organización abstracta del espacio metropolitano, coherente con la experiencia moderna de la ciudad. Este replanteamiento del concepto de sinfonía urbana permite, finalmente, desplazar el foco desde la representación de la ciudad hacia los procedimientos que hacen posible su construcción cinematográfica, preparando el terreno para un análisis más preciso del montaje como mecanismo central en la producción del espacio urbano fílmico.

EL MONTAJE COMO CONSTRUCTOR DE ESPACIO URBANO

Si la sinfonía urbana puede entenderse como una forma moderna de conocimiento de la ciudad, el montaje constituye el mecanismo fundamental a través del cual ese conocimiento se articula. En el contexto de la modernidad metropolitana, el montaje no debe concebirse únicamente como un procedimiento cinematográfico, sino como un principio de organización del espacio y del tiempo comparable a otros dispositivos modernos de racionalización urbana. Desde esta perspectiva, el cine no se limita a registrar la ciudad existente, sino que participa activamente en la elaboración de una imagen estructurada de la metrópolis.

Las teorías del montaje desarrolladas en el ámbito de las vanguardias cinematográficas ofrecen un punto de partida necesario, aunque insuficiente si se aplican sin



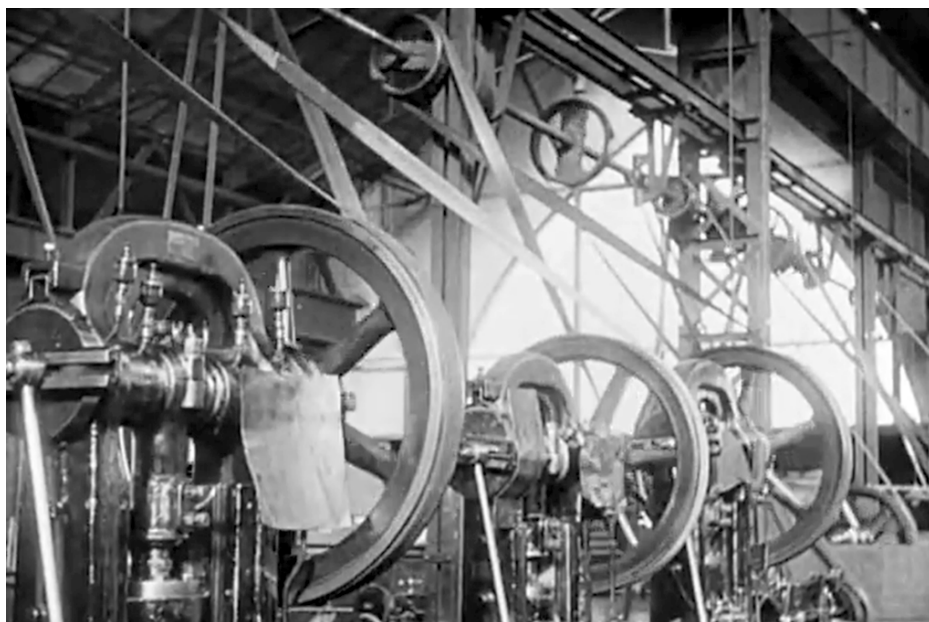


Fig. 1. Proceso industrial y maquinaria en funcionamiento.
 Fotograma de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927).
 Fuente: Internet Archive, <https://archive.org/details/BerlinSymphonyofaGreatCity>
 (Dominio Público CC0).

desplazamiento crítico. En el pensamiento de Sergei Eisenstein (2001), el montaje se define como una operación constructiva basada en la relación entre fragmentos, capaz de producir una idea que no reside en ninguna de las imágenes aisladas. Más allá de su dimensión ideológica o narrativa, esta concepción permite entender el montaje como una forma de pensamiento espacial, en la que la relación entre partes genera una estructura inteligible. Trasladado al ámbito urbano, este principio remite a una ciudad concebida no como continuidad homogénea, sino como un sistema de relaciones entre elementos heterogéneos.

En este sentido, el montaje cinematográfico presenta afinidades claras con las estrategias de abstracción propias del urbanismo y la arquitectura modernos. Al igual que los esquemas funcionales, los diagramas de circulación o las zonificaciones, el montaje selecciona fragmentos de la realidad, los jerarquiza y los relaciona para hacer visible una lógica subyacente. La ciudad que emerge de este proceso no es una reproducción mimética del espacio construido, sino una construcción conceptual que pone en primer plano sus mecanismos de funcionamiento.

La aportación de Dziga Vertov resulta especialmente relevante en este punto, en la medida en que concibe el cine como una herramienta capaz de reorganizar la realidad visible y revelar estructuras invisibles a la percepción cotidiana. En su concepción del

cine-ojo, el montaje no actúa como un simple organizador narrativo, sino como un dispositivo analítico que permite descomponer y recomponer la ciudad en función de sus flujos, ritmos y procesos. Aunque *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* no comparte el radicalismo político ni el programa explícitamente epistemológico de Vertov, sí participa de una misma voluntad de hacer legible la complejidad urbana mediante la articulación rítmica de imágenes.

Aplicado al ámbito de la historia de la arquitectura y la ciudad, esta operación puede interpretarse como una forma de abstracción espacial que transforma la experiencia fragmentaria de la metrópolis en una estructura coherente. La ciudad cinematográfica no se organiza en torno a una continuidad topográfica ni a una jerarquía monumental, sino a partir de la reiteración de procesos: trabajo, circulación, producción, ocio. El montaje convierte estos procesos en los verdaderos protagonistas del espacio urbano, desplazando la atención desde los objetos arquitectónicos individuales hacia las relaciones que los vinculan.

Como muestra la fig. 1, el montaje privilegia la representación de los procesos productivos frente a la identificación de espacios arquitectónicos concretos. La repetición de máquinas y mecanismos en funcionamiento construye una imagen de la ciudad como sistema industrial, en el que la arquitectura actúa como soporte material de una dinámica productiva continua.

Las reflexiones de Walter Benjamin sobre la experiencia moderna de la ciudad permiten profundizar en esta lectura. Benjamin (2008) subrayó cómo la metrópolis introduce una percepción discontinua, marcada por la superposición de estímulos, la repetición y el *shock*, que desborda las formas tradicionales de comprensión espacial. El montaje cinematográfico no solo reproduce esta experiencia, sino que la reorganiza, ofreciendo una forma de racionalización perceptiva de la modernidad urbana. En este sentido, el cine actúa como mediador entre la vivencia caótica de la ciudad y su comprensión estructural. En *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, el montaje articula una ciudad que no puede identificarse plenamente con la Berlín material, pero que tampoco se disuelve en la abstracción total. La estructura del film, organizada en torno al transcurso de un día, funciona como un principio ordenador que vincula espacios y actividades dispersas en una secuencia coherente. Fábricas, infraestructuras de transporte, calles, espacios de ocio y descanso aparecen conectados por el ritmo del montaje, configurando una ciudad entendida como sistema dinámico.

Desde este punto de vista, la arquitectura se integra en una lógica relacional en la que su valor no reside en la singularidad formal, sino en su capacidad para articular procesos urbanos. Estaciones, edificios industriales o viviendas se presentan como nodos dentro de una red de flujos, más que como objetos autónomos. El montaje no describe esta red: la construye, estableciendo relaciones espaciales que no existen como tales en la experiencia directa de la ciudad. La alternancia entre planos generales de circulación urbana y planos próximos de figuras humanas introduce una variación escalar que transforma la ciudad en una experiencia perceptiva fragmentada, más que en una topografía continua (fig. 2).

Entendido así, el montaje cinematográfico puede considerarse un auténtico principio de construcción espacial, comparable a las operaciones mediante las cuales





Fig. 2. Escala humana y espacio urbano en movimiento.

Fotograma de *Berlin, sinfonía de una gran ciudad* (Walter Ruttmann, 1927).

Fuente: Internet Archive, <https://archive.org/details/BerlinSymphonyofaGreatCity>
(Dominio Público CC0).

la arquitectura y el urbanismo modernos intentaron dar forma a la complejidad metropolitana. La ciudad cinematográfica que emerge de la obra de Ruttmann no sustituye a la ciudad real, pero la reinterpreta mediante una operación de ensamblaje que hace visibles sus estructuras fundamentales. Esta lectura permite situar el cine no solo como testimonio de la modernidad urbana, sino como uno de los ámbitos en los que se elaboraron activamente nuevas formas de pensar y organizar el espacio de la ciudad moderna.

BERLÍN COMO INFRAESTRUCTURA: RITMO Y EXPERIENCIA URBANA

BERLÍN EN LOS AÑOS VEINTE: METRÓPOLIS, INFRAESTRUCTURA Y MODERNIDAD
COTIDIANA

En la década de 1920, Berlín se configura como una de las metrópolis europeas más complejas desde el punto de vista urbano, social y cultural. La aprobación de la *Ley del Gran Berlín (Groß-Berlin-Gesetz)* en 1920, mediante la cual se incorporaron numerosos municipios periféricos, dio lugar a una entidad urbana de dimensiones inéditas en el contexto alemán. Este proceso no supuso únicamente un crecimiento cuantitativo del territorio urbano, sino una profunda transformación de su estructura funcional, caracterizada por la intensificación de las infraestructuras, la diversificación de los tejidos urbanos y la superposición de escalas espaciales (Bodenschatz 1999, 45-52). Desde el urbanismo, se ha interpretado este Berlín como un laboratorio privilegiado de la modernidad metropolitana, en el que la ciudad deja de entenderse como una forma compacta y legible para convertirse en un sistema articulado por redes. Ferrocarriles suburbanos, líneas de tranvía, grandes ejes viarios y zonas industriales configuran una estructura urbana en la que la movilidad y la circulación adquieren un papel central. La modernidad urbana, apunta Anthony Vidler (2000, 67-72), no se define aquí por la coherencia formal del espacio construido, sino por la emergencia de una ciudad funcional, fragmentaria y en permanente transformación.

Este contexto resulta fundamental para comprender la lógica espacial de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*. La película de Ruttmann no se aproxima a la ciudad desde una perspectiva monumental o representativa, sino desde aquello que hace posible su funcionamiento cotidiano. La atención se dirige hacia estaciones, fábricas, infraestructuras de transporte y espacios de tránsito, configurando una imagen de Berlín definida por sus flujos y por la intensidad de sus procesos. En este sentido, el film se sitúa en sintonía con una concepción de la ciudad moderna como sistema operativo, más que como conjunto de formas arquitectónicas singulares.

Diversos estudios han subrayado que, en el Berlín de la República de Weimar, la experiencia urbana cotidiana estaba profundamente marcada por la aceleración del tiempo, la mecanización del trabajo y la creciente complejidad de los desplazamientos urbanos. Kracauer (1985) describió esta condición como una forma de «vida en superficie», en la que los ritmos y movimientos de la ciudad expresan de manera indirecta las transformaciones sociales y económicas del capitalismo avanzado. La película de Ruttmann recoge esta experiencia no mediante una narración explicativa, sino a través de una organización visual basada en la repetición, la seriedad y el ritmo.

Desde una perspectiva arquitectónica, resulta significativo que la película apenas se detenga en la individualización de edificios o conjuntos urbanos reconocibles. Incluso cuando aparecen espacios centrales de la ciudad, estos no se presentan como hitos identitarios, sino como nodos dentro de una red más amplia de circulación y actividad. Esta estrategia visual coincide con la observación de Julius Posener, señalando que la arquitectura berlinesa de entreguerras se caracterizaba menos por





Fig. 3. Infraestructura y movilidad en la metrópolis berlinesa.
Fotograma de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927).

Fuente: Internet Archive, <https://archive.org/details/BerlinSymphonyofaGreatCity>
(Dominio Público CC0).

la producción de monumentos unitarios que por la proliferación de infraestructuras y edificios funcionales destinados a sostener la vida metropolitana (Posener 1981). En este sentido, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* puede leerse como una interpretación cinematográfica de la ciudad entendida como infraestructura. La metrópolis aparece definida por la coexistencia de sistemas técnicos —transporte, producción industrial, servicios— que estructuran tanto el espacio como el tiempo urbano. La película no documenta estos sistemas de manera exhaustiva, pero los convierte en el eje de su construcción visual, anticipando una forma de pensar la ciudad que será central en el urbanismo moderno y en la arquitectura funcionalista. Berlín se convierte en estos años en un punto de convergencia entre arte, arquitectura y experiencia urbana, donde la modernidad se manifiesta menos como estilo que como condición cultural (Marchán Fiz 1989). La película de Ruttmann se inscribe plenamente en este contexto, no como una ilustración de la ciudad existente, sino como una elaboración cultural que traduce en imágenes la lógica infraestructural y rítmica de la metrópolis moderna (fig. 3). Desde esta perspectiva, Ruttmann no solo refleja el Berlín de su tiempo, sino que contribuye activamente a la construcción de su imaginario urbano.

Uno de los aspectos más significativos de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* es la manera en que el tiempo se convierte en un principio fundamental de organización urbana. La estructura de la película, articulada en torno al transcurso de un día, no responde únicamente a una convención narrativa heredada de la tradición literaria o musical, sino que funciona como un auténtico dispositivo de ordenación de la ciudad moderna. El tiempo, entendido aquí como ritmo social y productivo, actúa como el eje que vincula espacios, actividades y arquitecturas dispersas en una secuencia coherente.

Desde la historia urbana, la centralidad del tiempo en la organización de la metrópolis moderna ha sido señalada como uno de los rasgos definitorios de la modernidad. La industrialización y la progresiva racionalización del trabajo introdujeron una nueva disciplina temporal que afectó de manera directa a la estructura y al funcionamiento de la ciudad, imponiendo una sincronización cada vez más estricta de las actividades colectivas. La generalización de un tiempo abstracto, medido y regulado—articulado a través de horarios, relojes y sistemas de transporte—transformó profundamente la experiencia urbana, vinculando de manera estrecha espacio, movimiento y temporalidad. Como ha señalado Lewis Mumford (2018, 362-368), la ciudad moderna se define tanto por sus dispositivos técnicos como por la coordinación temporal de las actividades que organizan la vida colectiva, desde el trabajo industrial hasta el ocio y el descanso. La sincronización de horarios laborales, la regularidad de los transportes públicos o la separación entre tiempo de trabajo y tiempo libre introducen una nueva lógica urbana en la que el tiempo actúa como principio estructurante del espacio. Esta reorganización temporal afecta de manera directa a la arquitectura y al urbanismo. Edificios, infraestructuras y espacios públicos adquieren sentido en función de los momentos en los que son utilizados, más que por su forma o localización aislada. Estaciones, fábricas, oficinas, calles comerciales o espacios de ocio se activan y desactivan según ciclos temporales precisos, configurando una ciudad que cambia de fisonomía a lo largo del día.

En este contexto, la emergencia del cinematógrafo no puede entenderse como un fenómeno aislado, sino como parte de un proceso más amplio de objetivación y regulación del tiempo característico de la modernidad industrial. Como ha analizado Mary Ann Doane (2012), el cine surge en un momento en el que el tiempo se convierte en una magnitud medible, fragmentable y susceptible de ser archivada y reproducida, lo que permite su inscripción en dispositivos técnicos y culturales. Esta convergencia entre ciudad moderna, tecnologías de registro y nuevas formas de experiencia temporal resulta fundamental para comprender la lógica de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, donde el montaje no solo organiza imágenes en secuencia, sino que construye una temporalidad urbana específica, articulada a partir de la repetición, la simultaneidad y la serialidad de las actividades metropolitanas.

Desde esta perspectiva, el film de Ruttmann puede interpretarse como una forma de visualización de ese tiempo moderno objetivado, en el que los ritmos de la ciudad—trabajo, circulación, ocio—se presentan como elementos estructurales de una organización espacial más amplia. El montaje no se limita a representar el paso



del tiempo, sino que lo convierte en un principio activo de construcción urbana, haciendo visible la manera en que la metrópolis se articula a partir de la sincronización de sus procesos.

Entender el ritmo como categoría urbana permite, además, superar una visión puramente funcionalista de la ciudad moderna. El tiempo no solo ordena la eficiencia productiva, sino que modela formas de percepción y de experiencia urbana. La repetición diaria de trayectos, horarios y actividades genera una experiencia fragmentaria y serial de la ciudad, en la que el espacio se percibe como una sucesión de momentos más que como una totalidad continua. Este marco resulta especialmente relevante para analizar representaciones cinematográficas de la metrópolis, en las que el montaje y la secuenciación temporal hacen visible esta dimensión rítmica de la ciudad moderna. La película de Ruttmann traduce esta organización temporal en una secuencia visual que hace legible la ciudad como un sistema rítmico. La progresión desde las primeras imágenes de la ciudad despertando hasta la actividad nocturna no describe simplemente el paso del tiempo, sino que construye una coreografía urbana en la que cada espacio adquiere sentido en relación con un momento específico del día. Fábricas, oficinas, calles comerciales, espacios de ocio y descanso aparecen asociados a franjas temporales concretas, reforzando la idea de que el espacio urbano se define por su uso y por su inserción en un ciclo temporal.

Esta articulación del tiempo encuentra un claro paralelo en las reflexiones de Siegfried Kracauer (1985), que observó cómo determinadas formas cinematográficas de la modernidad no buscan explicar la realidad social mediante un relato causal, sino hacer visibles sus regularidades a través de la repetición y la serialidad. En *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, el montaje no se limita a registrar actividades urbanas, sino que las ordena rítmicamente, transformando la sucesión de imágenes en una estructura temporal que refleja la lógica interna de la metrópolis. Esta organización rítmica del tiempo tiene consecuencias directas sobre la manera en que se representa el espacio construido. La arquitectura aparece vinculada a funciones y horarios específicos, más que a una identidad formal autónoma. Estaciones y fábricas se asocian al inicio de la jornada laboral, las calles comerciales al flujo diurno de peatones, y los espacios de ocio a la suspensión temporal del trabajo. El montaje articula estas asociaciones de forma reiterada, construyendo una imagen de la ciudad en la que espacio y tiempo resultan inseparables. Esta lectura permite entender la película como una representación implícita de la ciudad funcional, en la que los distintos ámbitos urbanos se organizan en función de ciclos de actividad. Sin recurrir a esquemas urbanísticos explícitos, la película construye una imagen de la metrópolis que remite a los principios de zonificación temporal y funcional que comienzan a adquirir relevancia en el urbanismo moderno. La ciudad cinematográfica no se presenta como un espacio continuo y homogéneo, sino como una sucesión de ámbitos diferenciados por su ritmo y su función.

Desde el punto de vista de la experiencia urbana, la estructura rítmica refuerza la percepción fragmentaria de la ciudad moderna. El espectador no recorre Berlín siguiendo un itinerario lineal, sino que accede a ella a través de una secuencia de momentos temporales que reorganizan el espacio urbano en función de la actividad. La modernidad introduce una experiencia del tiempo marcada por la discontinuidad



y la repetición, que altera la relación tradicional entre sujeto y entorno (Benjamin 2008, 172). El montaje cinematográfico convierte esta experiencia temporal en una estructura legible, ofreciendo una forma de conocimiento de la ciudad basada en el ritmo. En este sentido, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* puede interpretarse como una exploración visual de la temporalidad urbana moderna, que no solo muestra la ciudad en movimiento, sino que construye una comprensión de la metrópolis a partir de la organización del tiempo social. Esta dimensión temporal, estrechamente vinculada a la arquitectura y a los usos del espacio, constituye uno de los aportes más relevantes de la película para el análisis de la ciudad moderna desde la historia de la arquitectura y el urbanismo.

La organización temporal de la ciudad encuentra, así, una formulación particularmente clara en la secuencia central del film, dedicada al inicio y desarrollo de la jornada laboral. En ella, el montaje articula de manera progresiva la activación de la metrópolis a partir de una concatenación de imágenes de infraestructuras, desplazamientos y actividades productivas: trenes que llegan a la ciudad, flujos de trabajadores, fábricas que entran en funcionamiento. La sucesión rítmica de estos planos no solo marca el paso del tiempo, sino que construye una lógica urbana en la que espacio y actividad quedan indisolublemente ligados a un momento específico del día. En esta secuencia, la ciudad no se presenta como un escenario estático, sino como un organismo que se pone en marcha siguiendo una cadencia temporal precisa. El montaje hace visible cómo la sincronización de horarios y desplazamientos articula el espacio urbano, transformando infraestructuras y edificios en elementos activos de un sistema temporalmente regulado. De este modo, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* no se limita a mostrar la ciudad en movimiento, sino que ofrece una interpretación visual de la metrópolis moderna como estructura rítmica, en la que el tiempo actúa como principio organizador del espacio urbano. El énfasis en la temporalidad permite comprender el film no solo como una representación de la vida cotidiana berlinesa, sino como una reflexión implícita sobre la ciudad moderna entendida como sistema de ritmos, anticipando problemáticas que serán centrales tanto en el urbanismo funcionalista como en las teorías posteriores sobre la experiencia urbana.

EXPERIENCIA METROPOLITANA Y PERCEPCIÓN FRAGMENTADA DEL ESPACIO URBANO

La ciudad cinematográfica construida en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* no se articula únicamente como una red de infraestructuras ni como una secuencia rítmica de actividades, sino también como una experiencia perceptiva profundamente marcada por la fragmentación y la discontinuidad. La metrópolis moderna que vemos no puede ser recorrida ni comprendida como un espacio unitario y estable, sino como una sucesión de situaciones, desplazamientos y encuentros parciales que el espectador reconstruye a partir del montaje.

Desde una perspectiva histórica, esta forma de percepción ha sido identificada como uno de los rasgos característicos de la experiencia urbana moderna. Ya a comienzos del siglo xx, Georg Simmel había señalado que la vida metropolitana produce una intensificación de los estímulos sensoriales que obliga al individuo a desarrollar



nuevas formas de atención y de relación con el entorno. La ciudad moderna se experimenta así como una acumulación de impresiones fragmentarias, más que como una totalidad coherente. Aunque la obra de Ruttmann no traduce directamente estas reflexiones teóricas, sí ofrece una formulación visual de esa condición perceptiva. El montaje desempeña un papel central en esta construcción de la experiencia metropolitana. La alternancia constante entre planos generales y planos cercanos, entre vistas de conjunto y detalles aislados, impide la formación de una imagen continua de la ciudad. En lugar de ello, el espectador accede a Berlín a través de fragmentos que no se integran en una topografía legible, sino en una secuencia rítmica de percepciones. La ciudad no se presenta como un espacio que se domina visualmente, sino como un entorno que se experimenta desde el movimiento y la proximidad. Esta fragmentación perceptiva resulta especialmente significativa desde la arquitectura y el urbanismo. La imposibilidad de aprehender la ciudad como un todo refuerza una comprensión del espacio urbano basada en la experiencia cotidiana y en el uso, más que en la forma o la composición. Estaciones, calles, espacios de tránsito y lugares de ocio aparecen siempre en relación con el cuerpo en movimiento, con la mirada situada y con el tiempo limitado de la experiencia urbana. La arquitectura, en este contexto, no se impone como objeto visual autónomo, sino que se integra en una secuencia de situaciones espaciales vividas.

Las reflexiones de Walter Benjamin sobre la experiencia moderna de la ciudad permiten profundizar en esta lectura, cuando describe la metrópolis como un espacio atravesado por el *shock*, en el que la percepción se ve constantemente interrumpida y reconfigurada por estímulos fugaces (Benjamin 2008). El cine, y en particular el montaje, ofrece un medio privilegiado para organizar esta experiencia discontinua, transformando la sucesión de impresiones en una estructura perceptiva legible. En *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, esta operación no conduce a una síntesis totalizadora, sino a una forma de conocimiento basada en la relación entre fragmentos. La experiencia metropolitana que construye Ruttmann se sitúa así en un punto intermedio entre la vivencia individual y la abstracción estructural de la ciudad. Por un lado, la presencia recurrente de figuras humanas introduce una escala corporal que ancla la representación en la experiencia cotidiana. Por otro, la fragmentación y la repetición impiden cualquier lectura anecdótica o narrativa, desplazando la atención hacia los patrones de movimiento y uso del espacio. Esta tensión entre proximidad y abstracción constituye uno de los aspectos más relevantes de la ciudad cinematográfica de Ruttmann, en la que no solo muestra cómo funciona la metrópolis moderna, sino cómo se experimenta. Se configura una imagen de la ciudad en la que el espacio urbano se percibe como una secuencia de momentos y situaciones, articuladas por el montaje, más que como una entidad espacial continua. Esta forma de representación resulta especialmente valiosa tanto para la historia de la arquitectura como para la de la ciudad, en la medida en que pone de relieve dimensiones perceptivas y experiencias que rara vez quedan reflejadas en los discursos urbanísticos o en los documentos técnicos contemporáneos.



LA CIUDAD CINEMATOGRAFICA: ANÁLISIS ESPACIAL DE *BERLÍN, SINFONÍA DE UNA GRAN CIUDAD*

Los epígrafes anteriores han permitido situar la película de Walter Ruttmann en el contexto histórico y urbano del Berlín de los años veinte, atendiendo a la dimensión infraestructural, rítmica y experiencial de la metrópolis moderna. A partir de este marco, resulta ahora posible abordarla desde un análisis espacial más preciso, centrado no tanto en lo que la película muestra, sino en cómo construye una determinada forma de ciudad mediante los procedimientos específicos del lenguaje cinematográfico. El objetivo de este epígrafe no es, por tanto, describir su contenido, sino examinar los mecanismos a través de los cuales el montaje articula una ciudad cinematográfica coherente, aunque discontinua desde el punto de vista topográfico, partiendo de la consideración de que el espacio urbano en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* no se organiza según una lógica cartográfica o monumental, sino a través de una sucesión de secuencias funcionales ensambladas por el montaje. La ciudad que emerge no puede recorrerse ni localizarse de manera estable, pero sí puede comprenderse como una estructura relacional basada en procesos, usos y ritmos. Desde la historia de la arquitectura y la ciudad, esta operación resulta especialmente significativa, ya que aproxima el film a otras formas modernas de abstracción urbana —diagramas, esquemas funcionales, representaciones no miméticas— que buscan hacer inteligible la complejidad metropolitana más allá de la forma edificada.

SECUENCIAS, ENSAMBLAJE Y DISCONTINUIDAD ESPACIAL

Uno de los rasgos más relevantes de la construcción espacial en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* es la renuncia explícita a cualquier forma de continuidad topográfica. No propone recorridos urbanos reconocibles ni establece relaciones espaciales estables entre los distintos ámbitos que muestra. Por el contrario, la ciudad se construye a partir de la yuxtaposición de secuencias autónomas, cada una definida por una actividad, un ritmo y un tipo de espacio específicos. Esta discontinuidad no debe entenderse como una ausencia de estructura, sino como el resultado de una operación consciente de ensamblaje, en la que el montaje sustituye la lógica del desplazamiento espacial por una lógica relacional basada en funciones y tiempos. Desde esta perspectiva, el montaje articula la ciudad mediante correspondencias funcionales y temporales, más que mediante la proximidad física entre lugares. Las transiciones entre fábricas, calles, espacios de consumo u ocio no responden a una lógica cartográfica, sino a una secuencia de usos urbanos organizada en torno al ciclo diario. Este tipo de construcciones cinematográficas propias de la modernidad no buscan reproducir la ciudad tal como se experimenta espacialmente, sino hacer visible su organización interna a través de la disposición rítmica de fragmentos heterogéneos. La coherencia de la ciudad cinematográfica no se apoya, por tanto, en la continuidad del espacio, sino en la regularidad de los procesos que lo atraviesan.

Un ejemplo especialmente significativo de esta lógica de ensamblaje es la secuencia que articula la transición del tiempo de trabajo al tiempo de ocio. En este





Figs. 4a-4b. Transición entre espacio productivo y espacio de ocio en la ciudad moderna.
Fotogramas de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927).

Fuente: Internet Archive, <https://archive.org/details/BerlinSymphonyofaGreatCity>
(Dominio Público CC0).

tramo, el montaje establece una progresión visual que enlaza imágenes de actividad productiva con escenas vinculadas al descanso, el consumo y el entretenimiento urbano. La salida de los trabajadores, el incremento del flujo en las calles y la aparición de cafés, restaurantes o espacios de espectáculo se encadenan en una sucesión que hace legible la ciudad como un sistema de usos diferenciados, regulado por el tiempo social. Esta transición no se construye mediante un recorrido espacial reconocible —no se sigue a los sujetos desde la fábrica hasta los espacios de ocio—, sino mediante una asociación rítmica y funcional entre ámbitos urbanos heterogéneos (figs. 4a y 4b).

El montaje articula la transición entre ámbitos urbanos funcionalmente diferenciados. En esta secuencia, el montaje sustituye la continuidad espacial por una continuidad temporal, haciendo visible cómo los mismos espacios urbanos se redefinen en función del momento del día. El espectador no percibe un desplazamiento físico a través de la ciudad, sino una mutación de funciones que transforma el significado de los lugares. Esta operación refuerza la idea de que la ciudad cinematográfica se organiza como una estructura abstracta pero operativa, en la que los espacios adquieren sentido por su inserción en un ciclo de actividades más amplio. La repetición y la serialidad permiten al cine revelar regularidades sociales que permanecen ocultas en la experiencia cotidiana (Kracauer 1985). Esta lógica de ensamblaje resulta especialmente reveladora. Los espacios construidos que aparecen en la secuencia —fábricas, calles comerciales, interiores de ocio— no se presentan como entidades dotadas de identidad formal autónoma, sino como soportes intercambiables de prácticas urbanas. La arquitectura queda subordinada al uso y al tiempo, reforzando una comprensión de la ciudad moderna en la que el valor del espacio reside en su capacidad para articular procesos, más que en su singularidad compositiva. El montaje no describe una ciudad existente, sino que construye una ciudad posible, abstracta y funcional, coherente desde el punto de vista de su organización interna.

La transición entre espacio productivo y espacio de ocio se articula mediante la yuxtaposición de ámbitos urbanos funcionalmente diferenciados, sin continuidad topográfica explícita. El montaje convierte el paso del tiempo social en el verdadero operador espacial de la película, estableciendo relaciones entre fragmentos urbanos que no existen como tales en la experiencia directa de la ciudad. En este sentido, el análisis de las secuencias de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* permite entenderla como una forma de pensamiento espacial que opera por ensamblaje. La ciudad cinematográfica no se impone como una imagen totalizadora, sino como una constelación de fragmentos articulados por el montaje, cuya coherencia emerge de la relación entre usos, ritmos y procesos. Esta operación sitúa el trabajo de Ruttmann en un lugar privilegiado para el estudio de las relaciones entre cine, arquitectura y ciudad, al mostrar cómo el lenguaje cinematográfico puede producir una comprensión estructural de la metrópolis moderna más allá de la representación literal del espacio urbano.

ANONIMATO, REPETICIÓN Y ABSTRACCIÓN DE LA CIUDAD MODERNA

Si el ensamblaje secuencial analizado en el epígrafe anterior permite comprender la ciudad cinematográfica como una estructura funcional, el tratamiento del espacio urbano en *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* profundiza esta lógica mediante una operación sistemática de despersonalización y abstracción. La Berlín que vemos no se construye a partir de lugares singulares o hitos monumentales, sino mediante la reiteración de espacios y situaciones que se presentan como intercambiables. El resultado es una ciudad marcada por el anonimato, en la que la identidad arquitectónica cede ante la lógica del uso, la repetición y el ritmo. Este procedimiento se manifiesta de manera clara en la ausencia de una topografía reconocible. Aunque está rodada íntegramente en Berlín, los espacios urbanos rara vez se identifican como lugares concretos. Calles, fachadas, interiores o espacios de tránsito aparecen desprovistos de referencias que permitan fijarlos en un mapa o asociarlos a una identidad urbana específica. La ciudad cinematográfica se presenta en ocasiones como un espacio cotidiano desprovisto de singularidad, en el que la arquitectura residencial y la escala urbana refuerzan una percepción anónima y abstracta del entorno, alejada de cualquier identificación monumental o topográfica (fig. 5). Esta deslocalización no responde a una carencia documental, sino a una elección estética y conceptual que refuerza la abstracción de la ciudad. El montaje disuelve la singularidad del lugar en favor de una imagen estructural de la metrópolis moderna.

Desde el punto de vista teórico, esta operación puede ponerse en relación con la observación de Kracauer según la cual las formas culturales de la modernidad tienden a revelar la realidad social a través de superficies repetitivas y patrones impersonales, más que mediante narraciones individualizadas. En *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*, la repetición de gestos, movimientos y situaciones produce una ciudad que se percibe como una máquina social, organizada por regularidades más que por acontecimientos singulares. La arquitectura, en este contexto, no se presenta como objeto de contemplación, sino como marco funcional de procesos colectivos.





Fig. 5. Anonimato y abstracción del espacio urbano cotidiano.

Fotograma de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* (1927).

Fuente: Internet Archive, <https://archive.org/details/BerlinSymphonyofaGreatCity>
(Dominio Público CC0).

Esta abstracción del espacio urbano tiene implicaciones directas para la lectura arquitectónica del film. La ciudad que nos presentan no se articula como una suma de edificios identificables, sino como una secuencia de tipologías genéricas: fábricas, calles, estaciones, espacios de ocio. Cada una de estas tipologías aparece asociada a un conjunto de prácticas y ritmos que se repiten reforzando su carácter intercambiable. Desde esta perspectiva, la arquitectura se convierte en un componente más de un sistema urbano abstracto, definido por su capacidad para alojar flujos y actividades, no por su singularidad formal. Este tratamiento encuentra resonancias claras en las reflexiones de la crítica arquitectónica del siglo xx sobre la ciudad moderna. Como señaló Manfredo Tafuri, la modernidad urbana tiende a disolver el valor simbólico tradicional de la arquitectura, integrándola en un proceso más amplio de racionalización y producción social del espacio (Tafuri 1976). Aunque la película de Ruttmann no formula esta crítica de manera explícita, sí ofrece una representación visual de una ciudad en la que la arquitectura ha perdido su función representativa para convertirse en infraestructura de la vida metropolitana.

La repetición y el anonimato no implican, sin embargo, una negación de la experiencia urbana. Por el contrario, con este trabajo Ruttmann construye una forma específica de experiencia metropolitana basada en la serialidad y la recurrencia. El espectador reconoce patrones, ritmos y situaciones que se reiteran a lo largo del día, generando una comprensión implícita del funcionamiento de la ciudad. Esta forma de conocimiento no se apoya en la identificación de lugares, sino en la percepción de regularidades, lo que refuerza el carácter abstracto pero inteligible de la ciudad cinematográfica. Así, *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* puede entenderse como una operación de síntesis urbana que convierte la repetición en principio constructivo. La ciudad que emerge no es una suma de espacios singulares, sino una estructura abstracta organizada por el montaje, en la que el anonimato y la serialidad hacen visibles las condiciones fundamentales de la vida metropolitana moderna. Esta lectura permite situarla no solo como un documento de su tiempo, sino como una reflexión visual especialmente relevante sobre la transformación de la arquitectura y la ciudad en el contexto de la modernidad industrial.

CONCLUSIONES

El análisis de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* desde la historia de la arquitectura y la ciudad ha permitido desplazar la lectura habitual de la película desde su consideración como documento visual o experimento vanguardista hacia su comprensión como una auténtica operación de construcción urbana. A lo largo del estudio se ha puesto de manifiesto que la obra de Walter Ruttmann no se limita a registrar la ciudad moderna, sino que la reorganiza activamente mediante procedimientos cinematográficos que producen una imagen estructural de la metrópolis. El cine aparece así no como un medio auxiliar para la historia urbana, sino como un espacio en el que se elaboran formas específicas de conocimiento sobre la ciudad moderna, comparables en complejidad y alcance a otros discursos contemporáneos del urbanismo y la arquitectura.

Uno de los principales aportes de este trabajo ha sido subrayar el papel del montaje como principio constructivo del espacio urbano cinematográfico. Lejos de funcionar como un simple recurso técnico o expresivo, el montaje articula una ciudad basada en relaciones funcionales y temporales, no en continuidades topográficas ni en identidades formales estables. La Berlín cinematográfica que vemos no puede recorrerse ni localizarse de manera convencional, pero sí puede comprenderse como un sistema coherente de usos, ritmos y procesos. Esta lógica relacional sitúa la película en un terreno cercano al de las abstracciones urbanas propias de la modernidad, en las que la ciudad comienza a pensarse como red y como sistema antes que como forma unitaria.

El énfasis en la dimensión temporal constituye otro de los ejes fundamentales de la interpretación propuesta. La organización en torno al ciclo diario convierte el tiempo social en un verdadero operador espacial, capaz de articular arquitecturas, infraestructuras y prácticas urbanas en una secuencia inteligible. El trabajo, la circulación, el ocio y el descanso no aparecen como episodios aislados, sino como





momentos interdependientes de una estructura rítmica que define el funcionamiento de la metrópolis. Desde esta perspectiva, la película permite integrar de manera explícita la temporalidad en el análisis urbano, poniendo de relieve un aspecto frecuentemente relegado en la historia de la arquitectura, tradicionalmente centrada en la forma construida y menos atenta a los ritmos que activan y transforman el espacio.

Desde el punto de vista arquitectónico, ofrece una lectura particularmente reveladora de la ciudad moderna al desplazar la atención desde la singularidad formal hacia el uso y el proceso. La ausencia deliberada de una ciudad monumental o identitaria, junto con la insistencia en espacios genéricos, tipológicos y repetitivos, refuerza una comprensión de la metrópolis como entorno funcional y abstracto. La arquitectura se presenta integrada en una lógica relacional más amplia, en la que su valor reside en su capacidad para articular flujos, prácticas y temporalidades, más que en su dimensión representativa. Esta operación visual anticipa problemáticas que serán centrales en el pensamiento arquitectónico del siglo xx, como la estandarización, la pérdida de identidad del lugar o la tensión entre forma y uso en la ciudad industrial y posindustrial.

El tratamiento de la experiencia urbana constituye, asimismo, una aportación clave de la película y del análisis realizado. La fragmentación perceptiva, la alternancia de escalas y la imposibilidad de aprehender la ciudad como una totalidad continua construyen una experiencia metropolitana basada en la discontinuidad y el movimiento. El espacio urbano se percibe como una sucesión de situaciones y momentos, más que como un conjunto estable de lugares. Desde esta perspectiva, el cine se revela como un medio especialmente eficaz para abordar dimensiones perceptivas y experienciales de la ciudad moderna que rara vez quedan reflejadas en los discursos urbanísticos o en la documentación técnica, ampliando así el campo de estudio de la historia urbana.

Desde un punto de vista metodológico, este trabajo ha defendido la pertinencia de una aproximación interdisciplinar que incorpore el cine al análisis de la arquitectura y la ciudad sin reducirlo a mera ilustración. Las sinfonías urbanas, y en particular la obra de Ruttmann, pueden entenderse como dispositivos de pensamiento espacial que participan activamente en la construcción de los imaginarios urbanos de la modernidad. El montaje cinematográfico opera aquí como una herramienta de abstracción y síntesis comparable a otros instrumentos contemporáneos de representación urbana, como los esquemas funcionales, los diagramas de flujos o las cartografías no miméticas.

Finalmente, la lectura propuesta de *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* abre la posibilidad de ampliar el análisis hacia otros contextos y ejemplos, explorando comparativamente cómo distintas metrópolis fueron pensadas y construidas cinematográficamente a lo largo del siglo xx. Integrar el cine en la historia de la arquitectura y la ciudad no implica ampliar el campo de manera indiscriminada, sino reconocer en él un ámbito privilegiado para reflexionar sobre la modernidad urbana. En este sentido, el film de Ruttmann no solo constituye un objeto de estudio histórico, sino una herramienta crítica que permite repensar las relaciones entre espacio, tiempo y experiencia en la ciudad moderna, muchas de cuyas problemáticas siguen siendo centrales en el debate contemporáneo sobre la ciudad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BENJAMIN, Walter. 2005. *Libro de los pasajes*. Edición de Rolf Tiedemann. Madrid: Akal.
- BENJAMIN, Walter. 2003. «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica». En *Discursos interrumpidos 1*, 15-57. Madrid: Taurus.
- BODENSCHATZ, Harald. 1999. *Berlin Urbanism: Architecture and Planning from the 19th Century to the Present*. Londres: Birkhäuser.
- BRUNO, Giuliana. 2002. *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture, and Film*. Nueva York: Verso.
- CHOAY, Françoise. 1994. *El urbanismo: utopías y realidades*. Barcelona: Gustavo Gili.
- DOANE, Mary Ann. 2012. *La emergencia del tiempo cinematográfico: la modernidad, la contingencia y el archivo*. Murcia: CENDEAC.
- DONALD, James. 1999. *Imagining the Modern City*. Londres: Athlone Press.
- EISENSTEIN, Sergei. 2001. *La forma del cine*. Madrid: Siglo XXI (ed. original 1949).
- ELSAESSER, Thomas. 2000. *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. Londres: Routledge.
- GRAF, Alexander. 2007. *The Cinema of Urban Modernity*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- GUNNING, Tom. 1990. «The Cinema of Attractions: Early Film, Its Spectator and the Avant-Garde.» En Thomas Elsaesser y Adam Barker (Eds.). *Early Cinema: Space, Frame, Narrative*, 56-62. London: BFI.
- HAKE, Sabine. 2018. «Urban Symphonies and the Modern City: Ruttmann Revisited». *German Studies Review* (41.2): 345-362.
- HANSEN, Miriam Bratu. 2012. *Cinema and Experience: Siegfried Kracauer, Walter Benjamin, and Theodor W. Adorno*. Berkeley: University of California Press.
- KAES, Anton. 2009. *Shell Shock Cinema: Weimar Culture and the Wounds of War*. Princeton: Princeton University Press.
- KRACAUER, Siegfried. 1985. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Paidós: Barcelona. (ed. original 1947).
- LEFEBVRE, Henri. 2013. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- LORENTE BILBAO, J. I. 2003. «Miradas sobre la ciudad. La sinfonía como representación de la urbe». *Zainak* (23): 55-69. Donostia: Universidad del País Vasco.
- MARCHÁN FIZ, Simón. 1989. *La estética en la cultura moderna*. Madrid: Alianza.
- MUMFORD, Lewis. 2018. *La cultura de las ciudades*. Madrid: Pepitas de Calabaza. (ed. original 1938).
- POSENER, Julius. 1981. *Berlin auf dem Wege zu einer neuen Architektur*. Múnich: Prestel.
- RODRÍGUEZ TRANCHE, Rafael. 2008. «Sinfonías urbanas, la estética de las muchedumbres de Nueva York a Berlín». Vicente José Benet Ferrando (coord.). *Las masas en el cine de entreguerras*. Valencia: [Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat \(MuVIM\)](#).
- RUTTMANN, Walter (dir.). 1927. *Berlín, sinfonía de una gran ciudad*. Berlín: Deutsche Vereins-Film. Película. Copia digital restaurada, dominio público. Internet Archive.
- SANCHO RODRÍGUEZ, Ángel. 2012. «La representación de la ciudad en el cine: Berlín, Sinfonía de una gran ciudad (Walter Ruttmann, 1927)». *Arte y Ciudad. Revista de Investigación* (2): 99-112.



- SIMMEL, Georg. 1986. «Las grandes ciudades y la vida del espíritu». En *El individuo y la libertad*, 227-242. Barcelona: Península.
- STRATHAUSEN, Carsten. 2013 «Cinema, City, Modernity: Urban Visions in the 1920s.». *New German Critique* (40.2): 23-45.
- TAFURI, Manfredo. 1976. *Architecture and utopia: design and capitalist development*. Cambridge: MIT Press.
- TURVEY, Malcolm. 2011. *The Filming of Modern Life: European Avant-Garde Film of the 1920s*. Cambridge: MIT Press.
- VIDLER, Anthony. 2000. *Warped Space: Art, Architecture, and Anxiety in Modern Culture*. Cambridge: MIT Press.
- VILLANUEVA, Darío. 2015. *Imágenes de la ciudad. Poesía y cine, de Whitman a Lorca*. Cátedra: Madrid.

