

La concepción de la ciudad en la obra de Jean-Pierre Jeunet

María RUISÁNCHEZ ORTEGA

Máster Universidad Complutense de Madrid
mariaruisanchez@hotmail.com

RESUMEN

Esta investigación profundiza en el tratamiento que da Jeunet a la ciudad a lo largo de su obra. Pese a similitudes latentes en todas sus películas, podemos dividir éstas en dos grandes grupos, las de la primera etapa en las que encontraríamos *Delicatessen* y *La ciudad de los niños perdidos*, películas que fantasean con una ciudad inexistente y futurista. Por tanto, imaginaria. En contraposición con las de la segunda etapa, en las que tenemos un París claramente reconocible, eso sí, no exento de toques fantasiosos, marca de la casa. De este periodo serían *Amélie* y *Largo domingo de noviazgo*. En definitiva, con este trabajo comparativo se podrá conocer el espectro del imaginario de Jeunet desde su ciudad más irreal, imaginada e inventada, *La ciudad de los niños perdidos*, al polo más crudo y realista en *Largo domingo de noviazgo*. Por lo que podríamos encontrar en Jeunet una tendencia creciente hacia el realismo o el retrato.

Palabras clave: Jean-Pierre Jeunet, París, *Delicatessen*, *Amélie*, *La ciudad de los niños perdidos*, *Largo domingo de noviazgo*.

ABSTRACT

This research goes deeply into the town's treatment given by Jeunet all through his work. Despite the latent similarities found in all his films, it's possible to split them into two main groups: those which belong to his first phase, such as *Delicatessen* and *The City of Lost Children*, and present inexistent and futuristic cities, becoming imaginary; in contrast to those which belong to his second phase, such as *Amélie* and *A Very Long Engagement*, both set in a dreamy Paris, showing Jeunet's hallmark. Definitely, this piece of comparative work displays the imaginary spectrum of Jeunet, from his most unreal city, *The City of Lost Children*, as much imagined as invented, to his harshest and realistic pole, *A Very Long Engagement*. So, it's accurate to confirm the increasing trend by Jeunet to realism or the portrait.

Keywords: Jean-Pierre Jeunet, Paris, *Delicatessen*, *Amélie*, *The City of Lost Children*, *A Very Long Engagement*.

Es la de Jean-Pierre Jeunet una filmografía con una impronta muy personal que se consolida película a película. Este francés nació en Roanne el 3 de septiembre de 1953. Autodidacta convencido, empezó en el cine como otros muchos realizadores, dirigiendo sus propios cortometrajes. En 1978 dirigió con Marc Caro el cortometraje de animación *L'évasion* y en 1980 *Le manège*. A éste le siguieron *Le Bunker de la dernière rafale* (1981) y *Pas de repos pour Billy Brakko* (1984). Su último cortometraje *Foutaises*, a pesar de ser en blanco y negro, deja ver muchos de los gustos y obsesiones que más adelante aparecerán en *Amélie* con ese aire de *nouvelle vague*, que recuerda tanto a *Jules et Jim* de Truffaut.

Asimismo, Jeunet se ganó la vida durante varios años rodando anuncios y video clips para la televisión, buen ejemplo de ello es el video clip *La Fille aux bas nylons* de Julien Clero (1984). Todas estas experiencias, unidas al personal estilo de sus creaciones y a la buena acogida que tuvieron sus primeros trabajos, le permitieron embarcarse en su primer gran éxito para la gran pantalla, la exitosa comedia negra *Delicatessen* (1991).

Escrita y dirigida por Jeunet con la ayuda de su viejo colaborador y amigo Marc Caro, la película obtuvo incontables premios y situó al director nacido en el Valle del Loira entre los más apreciados de Europa. Pero el éxito siguió con otra película también cargada de poesía: *La ciudad de los niños perdidos* (1995), que supuso su consagración definitiva a nivel internacional. Jeunet decidió entonces emprender la aventura americana y se dejó

seducir por la 20th Century Fox para filmar el cuarto episodio de *Alien: Alien Resurrection* (1997). Sin duda, todo un cambio de registro en su carrera.

De vuelta a Europa Jeunet se decidió a poner en marcha su último gran proyecto: *La fabulosa historia de Amélie Poulain*, la entrañable muchacha que se pasa la vida ayudando en secreto a sus peculiares vecinos. El éxito fue tremendo. Los premios y reconocimientos se sucedieron y *Amélie* (2001) le dio a Jeunet su sexto César y cinco nominaciones a los Oscars. Desde entonces el precio de los pisos en el barrio de Montmartre han subido considerablemente y algunas panaderías comercializan una barra de pan llamada Amélie. Todo esto es una prueba más de la evolución de un director que ha sabido conciliar el llamado cine de autor con las palabras "éxito" y "rentable". Más adelante, Jeunet eligió el escenario de la Primera Guerra Mundial para retratar la historia de amor de dos jóvenes, una historia de amor capaz de traspasar los campos de batalla, la muerte y el olvido. Traducida en España como *Largo domingo de noviazgo*, la película se estrenó en 2005, siendo hasta la fecha su último proyecto. Aunque actualmente rueda su siguiente película, la cual se estrenará el año próximo bajo el título de *Micmacs à tire-larigot*. Se rumorea que es una comedia sobre traficantes de armas. Habrá que verla.

Con este repaso a la carrera cinematográfica de Jeunet ya podemos entrar de lleno a valorar los aspectos que hacen de su obra un cine personal, propio y reconocible, así como considerar la notable evolución de su trabajo. Por tanto el objetivo de este artículo no es otro que el de demostrar la tesis de que en la obra de Jeunet hay una clara transición en la concepción de la ciudad, pues si en sus inicios encontramos una ciudad fantástica, irreal, de ciencia ficción, en sus últimas obras estamos ante una ciudad tendente al realismo.

Asimismo también podemos observar cómo de un tratamiento tanto estético como temático de lo grotesco y oscuro, pasamos a una ciudad sublime, colorida y luminosa en *Amélie* y a un París sepia, descolorido y realista en *Largo domingo de noviazgo*. Es decir, hay un paso progresivo de lo grotesco a lo real. Por tanto, también podemos hablar de una ciudad imaginaria, creada y de una posterior ciudad real o adaptada.

Para tener una visión completa, analicemos, película a película, los aspectos visuales y fotográficos que conforman la ciudad. (Dejaremos fuera de este estudio la película *Alien Resurrección*, por tratarse de un trabajo de encargo, que no tiene que ver con el resto de las obras del director).

Delicatessen

Para los parisinos del siglo XXI, la seria escasez de alimentos se traduce en la siguiente disyuntiva: o comes o sirves de comida. Esto lo saben muy bien los vecinos de un bloque de viviendas, propiedad de un estafalario carnicero. La solución para ellos es dar trabajo a incautas víctimas que, aparte de adecentar el edificio, sirven de chuletas para toda la vecindad. Pero todo cambia cuando llega al bloque un payaso de circo que conquistará el corazón de la hija del carnicero.

Con esta sinopsis uno imagina una ciudad futurista, llena de refulgente acero y cristal, trajes espaciales y vehículos a propulsión. Nada más lejos de la realidad del filme. París, en esta película, a pesar de estar ambientada en el futuro, más parece que ha sufrido un retroceso. Pues estamos en un futuro decadente. Los edificios medio derruidos, los cielos grises, las plazas sucias... Lo grotesco al servicio de la estética y de la temática, claro.

Con muy pocos planos exteriores, París se concentra aquí en las escaleras de un bloque de vecinos. A través de estos personajes y sus situaciones conocemos a la perfección la decadencia de ese París. Estamos también ante una fotografía y un arte oscuros y sucios. Dario Khonji, director de fotografía, se basó en el cuadro de *Las tentaciones de San Antonio* de El Bosco para iluminar la película y crear la estética adecuada.

Asimismo, como ciudad espejo, encontramos la ciudad subterránea de las alcantarillas, donde paradójicamente viven los humanos más honrados, un sublevado grupo terrorista que se niega a comer carne y roba alubias.

Por tanto, París en *Delicatessen* puede caracterizarse como: futurista, decadente, París concentrado en un bloque de pisos, fotografía y arte oscuros y grotescos, y un retrato del mundo subterráneo como espejo de la ciudad exterior.

La ciudad de los niños perdidos

En una ciudad inventada, atemporal y oscura empiezan a desaparecer niños. Éstos son capturados por un horrible científico que juega con la manipulación genética y que está incapacitado para soñar. Por tanto, su objetivo es poder imbuirse de los sueños de los niños. Un forzudo de circo, con la ayuda de una pequeña ratera, tendrá que rescatar a su hermanito de las garras de este científico loco.

La ciudad de los niños perdidos es una ciudad atemporal, totalmente imaginaria, no se podría identificar con París, y quizá recuerde vagamente a Venecia, por sus canales. Se trata de una ciudad oscura, lúgubre, sucia, siniestra, decadente, insalubre, peligrosa, que parece estar anclada, más que en el futuro, en la época de la revolución industrial. Recuerda a los cuentos de Dickens. La pobreza y la miseria campan por toda la película. Al igual que en *Delicatessen* lo grotesco cobra gran protagonismo.

La ciudad está repleta de callejuelas, puentes, callejones, canales, muelles y pantalanes. Siempre es de noche y todo está sucio, es tétrico y decadente. Este aire gótico está, por supuesto, al servicio de la trama. Asimismo, en medio del mar se encuentra el laboratorio del científico sin sueños, que a pesar de poseer gran cantidad de materiales técnicos, todos ellos han sido concebidos a la antigua, como la primera maquinaria de finales del siglo XIX. En cuanto a la fotografía, ésta es muy oscura y fría, con tonos azules.

Por tanto *La ciudad de los niños perdidos* puede definirse como: atemporal, imaginaria, grotesca, oscura, decadente, sucia, siniestra, peligrosa...

Amélie

Amélie es una muchacha que decide consagrar su vida a los demás, con el fin de encontrarle el sentido. En el proceso de repartir justicia entre sus vecinos, se enamora de un extraño chico que colecciona fotos desechadas de los fotomatonés.

En esta película, París resplandece, es luminoso y vitalista. Todo es bonito y como de cuento. No hay ni un ápice de fealdad, suciedad, parece que cada plano, cada calle, cada estación, esté cuidado al detalle. De hecho, el equipo artístico tuvo que borrar de las calles de la ciudad numerosos *graffitis* para conseguir esta estética de lo sublime.

El París urbano y real es aquí fácilmente reconocible en comparación con la película *Delicatessen*, pero tiene un halo de belleza, de fantasía que lo separa del París real, mucho más ruidoso, sucio y contaminado. Hay una ruptura total con las películas anteriores. Desaparece lo grotesco en pos de lo sublime, lo optimista y lo vital.

La fotografía está saturada de colorido. Lo consiguieron en posproducción, explotando los colores rojo y verde hasta el extremo. Esto por supuesto apoya esa fantasía subyacente de la película.

Amélie por tanto muestra un París de cuento, real en tanto en cuanto lo podemos reconocer fácilmente, pero fantástico en el tratamiento de la imagen. Es una película luminosa donde lo grotesco deja paso a lo sublime.

Largo domingo de noviazgo

Matilde es una joven enamorada que ha perdido a su novio en el frente durante la primera Guerra Mundial. Pero se niega a creer que esto ha sucedido, debido a que nadie lo vio morir, pues estaba con otros cuatro compañeros entre trincheras, en tierra de nadie. La obstinada Matilde comenzará una investigación en la que se irán hilando todos

los destinos de estos soldados, destapando secretos, crímenes y mentiras. Es una historia de amor que traspasa la guerra y la memoria.

París en esta película está perfectamente ambientado en los inicios del siglo XX. De toda la obra de Jeunet es aquí donde el realismo alcanza su máximo. Reconocemos a la perfección las calles, plazas y estaciones de tren de ese París.

En cuanto a la imagen, predominan los tonos sepia. Esa estética descolorida, que tanto contrasta con la vivacidad de *Amélie* o la oscuridad de *La ciudad de los niños perdidos*, dota a la ciudad de aún más realismo, pues se acerca al concepto que podríamos tener del París de principios de siglo. Es como mirar una fotografía antigua en sepia, por la que podríamos viajar al pasado.

Conclusiones

Concluido este breve análisis podemos deducir, a modo de conclusión, la clara diferencia entre las dos etapas de la obra de Jeunet. Separadas por su obra americana *Alien resurrección*, la primera etapa la conforman *Delicatessen* y *La ciudad de los niños perdidos* con una concepción de la ciudad oscura, grotesca y apocalíptica. Y la segunda conformada por *Amélie* y *Largo domingo de noviazgo* que tienden más hacia el realismo, si bien *Amélie* ahonda más en la fantasía, mientras que la última película es más realista y cruda. Por tanto hay una clara tendencia hacia el realismo que va desde el futuro caníbal de *Delicatessen* hasta el pasado bélico y real de la Europa de *Largo Domingo de noviazgo*. Es así como se produce un abandono de la idea de ciudad apocalíptica de la primera etapa.

De vital importancia para discriminar la estética de ambas etapas es el saber que en las primeras dos películas el director de fotografía era Darius Khondji y el director de arte Jean Rabasse, mientras que en *Amélie* y *Largo domingo de noviazgo* estos puestos los ocupan Bruno Delbonnel y Aline Bonetto respectivamente. Si tuviésemos que elegir un color para cada película, adjetivaríamos las películas del siguiente modo: *Delicatessen*, oscura y ocre; *La ciudad de los niños perdidos*, oscura y azul; *Amélie*, roja y verde, y *Largo domingo de noviazgo*, de color sepia.

En definitiva, Jeunet deja de evadirse en la creación de sus ciudades y tiende hacia la concreción y la adaptación de los espacios reales. Es decir, deja de construir ciudades imaginarias, para adaptar a su manera, la ciudad real a la de sus historias. Significativo para este argumento es tener en cuenta que las localizaciones cambian dependiendo de la etapa. En la primera, la ciudad se construye literalmente, porque se rueda en estudios. Mientras que en la segunda etapa se utilizan exteriores naturales, por tanto la ciudad real se adapta a la ciudad cinematográfica.

Bibliografía

- BALLINGER, Alexander (2004): *Nuevos directores de fotografía*. Madrid: Ediciones Ocho y medio.
- GUBERN, Román (1989): *Historia del cine*. Barcelona. Editorial Lumen.
- SCHNEIDER, Steven Jay (2003): *1000 Películas que hay que ver antes de morir*. Barcelona: Grijalbo.

Fuentes electrónicas

- A tribute to Jean Pierre Jeunet* [en línea]. En: <http://www.jeanpierrejeunet.com/> [Consulta: 14/04/2008].
- IMDb The Internet Movie Database* [en línea]. Seattle: IMDb.com, Inc., 1990-2008. En: <http://www.imdb.com/name/nm0000466/> [Consulta: 15/04/2008].
- Julien Lecat, Sylvain Pioutaz et Mathieu Rolland. *Jean Pierre Jeunet.net. Site official* [en línea]. En: <http://jpjeunetlesite.online.fr/> [Consulta: 15/04/2008].

Filmografía

JEUNET, Jean-Pierre; y CARO, Marc (dirs.): *Delicatessen*. Francia: UGC / Hachette Première, 1991.

— *La ciudad de los niños perdidos*. Francia: Centre National de la Cinématographie, 1995.

JEUNET, Jean-Pierre (dir.): *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*. Francia, Alemania: Tapioca Films, 2001.

— *Largo domingo de noviazgo*. Francia, Estados Unidos: 2003 Productions, 2005.