

Cine documental de arquitectura. Construcción de la no ficción en la Villa Saboya, la Casa Burdeos y el Centro Rolex.

Tesis Doctoral ETSAM, 2017

Ramiro Losada Amor, Arquitecto

Directores: Emilio Tuñón Álvarez, doctor arquitecto; Emilia Hernández Pezzi, doctora en Geografía e Historia

Resumen

La arquitectura siempre ha tenido un espíritu viajero. Los edificios y ciudades se han valido de la herramienta más eficaz de cada momento para llegar a otros lugares. Dibujos, croquis, grabados, planos, pinturas, etc., han sido durante años las técnicas más utilizadas para representar la arquitectura. En el siglo XIX, la fotografía suplió a la mayoría de los medios por su capacidad para documentar y catalogar la realidad. En sus inicios los profesionales sintieron atracción por la arquitectura, pero más tarde, con la modernidad, la arquitectura descubrió la fotografía e hizo de ella una inseparable aliada.

Posteriormente, el cine se convirtió en una herramienta fundamental de reproducción urbana y arquitectónica. La arquitectura y las ciudades comenzaron a representarse con movimiento constante y, poco a poco, el espectador asimiló el nuevo medio visual. Sin embargo, el cine no tuvo la misma relación de respeto hacia la arquitectura que tenía la fotografía. El cine centró su interés en la arquitectura de una forma epidérmica, poniendo la imagen de la arquitectura a su servicio.

¿Y qué pasa con el documental de arquitectura? No es una ficción, y a lo largo de su historia ha pretendido mostrar “la realidad” con cierta objetividad. ¿Se aprovecha también de la arquitectura, o es una herramienta que muestra su esencia?

Casi desde sus inicios hemos visto un tipo de documental de arquitectura que ha sido poco más que una imagen en movimiento, un peculiar travelling o la experiencia virtual de estar delante del edificio y recorrer fragmentos de él. La importancia del espacio arquitectónico y su significado, en muchos casos, han estado subordinado a intereses simplemente estéticos. Sin embargo, desde la década de los ochenta han surgido una diversidad de trabajos audiovisuales que no se pueden encuadrar dentro del venerable y, en realidad, siempre conflictivo término de documental. El género encontró en la definición de la no ficción una denominación que lo aleja del peso histórico que poseen los audiovisuales clásicos. En el ámbito de la arquitectura, han surgido casos que se han hecho más reflexivos y han integrado una realidad relativa y multifuncional que los han acercado a la no ficción.

Esta tesis analiza si el cine de no ficción de arquitectura es la herramienta más apropiada para describir la riqueza de la experiencia de visitar o habitar un edificio.

A partir de esa premisa, el presente trabajo analiza tres casos de estudio donde el texto, el diagrama o la fotografía no han sido suficientes para captar la esencia de los espacios. Los casos estudiados son la secuencia de movimiento de Le Corbusier, representada en la Villa Saboya; el fragmento unificado de los edificios de Rem Koolhaas, ejemplificado en la Casa Burdeos; y la simultaneidad y profundidad de SANAA, simbolizada en el Centro Rolex.

El análisis sistemático del movimiento de cámara, recorridos e imagen de las no ficciones que han retratado estos edificios ha demostrado que los audiovisuales donde el cine se pone al servicio de la arquitectura, no siempre aportan más información ni mejor que la fotografía —la Villa Saboya—. En los casos que sí lo hace —la Casa Burdeos y el Centro Rolex—, es porque está condicionado por el punto de vista del cineasta (y, por tanto, subjetivo) y no por el del arquitecto.

En síntesis, esta investigación explica cuáles son las características de una obra de arquitectura que justifican la necesidad del documental para explicar su esencia espacial, en vez de utilizar para ello otras herramientas. Conocer estas características resulta imprescindible en un contexto como el actual, donde la comunicación y producción de arquitectura tienden a ser inseparables.

Adaptación

Esta tesis se sitúa en la frontera de la arquitectura y el cine. De hecho, el primer y tercer capítulo tienen que ver más con el cine que la arquitectura. Además, el lenguaje y carácter de la tesis no se centran en un público académico. Por ello, su adaptación a la línea editorial de Arquia / Tesis no sería una reelaboración completa, si no de pequeños matices para incluir aportes y entendimientos de los dos mundos.

En la investigación se ha abordado gráficamente la relación del espacio arquitectónico y espacio cinematográfico desde los diagramas de recorridos de la cámara por el edificio y desde el análisis plano a plano. Todos los gráficos son de elaboración propia, por lo que la obtención de los derechos de reproducción sería menor. De las imágenes de los documentales expuestos, este autor tiene los derechos cedidos por las productoras para la investigación.

Una futura publicación sí que debería incluir una entrevista con Wim Wenders (que durante la investigación se canceló dos veces una vez programada por diversos motivos) y no solamente con su equipo como se llevó a cabo en la tesis.

Nota biográfica

Ramiro Losada-Amor es arquitecto por la Universidad Europea de Madrid, Doctor Arquitecto (Cum Laude) por ETSAM e investigador en el Getty Research Institute de Los Angeles. Desde 2014 es profesor de Newschool of Architecture and Design de San Diego. Ha sido profesor en la Universidad Europea de Madrid (2007-2014) y profesor invitado a las universidades Technische Universität Braunschweig, Alemania (2012) y Architecture Design Sciences Artesis-Antwerp, Bélgica (2013).

En 2007 fundó LG Arquitectos, una joven oficina con sedes en Cáceres y San Diego premiada en certámenes como Saloni 2010, 1er premio (Espacio Iniciarte-Arco), edificio del año 2016 Plataformaarquitectura (Centro Cultural La Gota), AIA Residential Architecture Award Los Angeles (Villa Moraleja) y Architectural Record's Design Vanguard 2015.

Losada-Amor es socio fundador de Studio Banana TV, una plataforma audiovisual que incluye entrevistas y audiovisuales de edificios de arquitectos como Herzog de Meuron, Toyo Ito, Mansilla Tuñón, Navarro Beldeweg, etc. Es director de documental C4; Centro de Creación Contemporánea de Córdoba.

Índice

RESUMEN	
INTRODUCCIÓN	
CAPÍTULO 1 CINE DE NO FICCIÓN	
1.1. Documental clásico: representación de ámbitos históricos y realidades líricas	
1.1.1. Modo <i>expositivo</i>	
1.1.2. Modo <i>poético</i>	
1.2. No ficción contemporánea	
1.2.1. Documental <i>observacional</i>	
1.2.2. Interacción con los sujetos	
1.2.3. Reflexión de la realidad	
1.3. Límites ficción-no ficción	
1.3.1. Aspectos subjetivos de un discurso objetivo: documental <i>performativo</i>	
1.3.2. Acotaciones críticas	
1.3.3. Quiebra de los paradigmas audiovisuales	
CAPÍTULO 2 MOVIMIENTO Y RECORRIDO	
2.1. Movimiento y secuencia. La cámara se mueve en la arquitectura de Le Corbusier	
2.1.1. La Villa Stein. Perseguir la <i>promenade architecturale</i> y encontrarse cinco puntos	
2.1.2. La Villa Saboya. Filmar la <i>promenade architecturale</i> sin cámara subjetiva	
2.1.3. Frustrarse con la <i>promenade architecturale</i> con cámara subjetiva	
2.2. Movimiento y ruptura. Se mueve la cámara en la Casa Burdeos	
2.2.1. Superposición y conexión vertical	
2.2.2. Fragmentación y continuidad horizontal	
2.2.3. Cosido espacial en la <i>aventura architecturale</i>	
2.3. Movimiento simultáneo. La cámara se mueve en el Rolex Center	
2.3.1. Moviendo la cámara en el paisaje	
2.3.2. Seguimiento de personas a través de un <i>viaje architecturale</i> en el envés del edificio	
2.3.3. Retratos silenciosos	
CAPÍTULO 3 CAMPO Y FUERA DE CAMPO	
3.1. Imagen y secuencia. La imagen fílmica en los medios	
3.1.1. El peso de la fotografía	
3.1.2. Imagen dentro de campo: progreso industrial en la pantalla	
3.1.3. Ventanas fuera de campo	
3.2. Imagen y fragmento. La vida como ficción	
3.2.1. Influencias del <i>cinéma vérité</i> en el documental actual	
3.2.2. Lo presente como activador del espacio	
3.2.3. Lo ausente como generador espacial: el fuera de campo	
3.3. Imagen simultánea. Tecnología 3D como herramienta para la arquitectura.....	
3.3.1. Filmografía germana y Nuevo Cine Alemán	
3.3.2. Límites internos del gran angular y la profundidad de campo	
3.3.3. Límites fuera de la pantalla. El tiempo ausente	
CONCLUSIONES	
RESUMEN INGLÉS	
ANEXOS DOCUMENTALES	
1. Créditos fílmicos	
2. Correspondencia cineastas & directores	
3. Análisis gráficos	
ENTREVISTAS	
BIBLIOGRAFÍA Y FILMOGRAFÍA	