

ARCHITECTURE,
ART, CINEMA. AN
OPEN DISCUSSION

ARQUITETURA,
ARTE, CINEMA. UMA
DISCUSSÃO ABERTA

KEYWORDS

Architecture; art; cinema; history.

ABSTRACT

This work focuses on the creation of a space for reflection on the importance of mass communication, such as cinema, in the dissemination of the guidelines of the stylistic currents of art that have influenced architecture. Reviewing the concepts of art, architecture and cinema, a path of influences in the generation of artistic movements in their various expressions is explained, where architecture is also included as a space for resonance of the philosophical foundations of each era and its culturally defined symbolic significance.

RESUMO

Arquitetura; arte; cinema; história.

PALAVRAS CHAVE

O presente trabalho centra-se na criação de um espaço de reflexão sobre a importância da comunicação de massa, como o cinema, na difusão das linhas das correntes estilísticas da arte que influenciaram a arquitetura. Fazendo uma revisão sobre os conceitos de arte, arquitetura e cinema, explica-se um caminho de influências na geração dos movimentos artísticos em suas diversas expressões, onde também se inclui a arquitetura como um espaço de ressonância dos fundamentos filosóficos de cada época e seu significado simbólico culturalmente definido.

ARQUITECTURA, ARTE, CINE. UNA DISCUSIÓN ABIERTA

Linda R. J. PESO

lindapeso19@gmail.com

Cátedra Conservación del Patrimonio Arquitectónico. FAU-UNNE.

PALABRAS CLAVE

Arquitectura; arte; cine; historia.

RESUMEN

El presente trabajo se centra en la creación de un espacio de reflexión sobre la importancia de la comunicación masiva, como el cine, en la difusión de los lineamientos de las corrientes estilísticas del arte que han influido en la arquitectura. Haciendo un repaso sobre los conceptos de arte, arquitectura y cine, se explica un camino de influencias en la generación de los movimientos artísticos en sus diversas expresiones, donde también se incluye la arquitectura como un espacio de resonancia de los fundamentos filosóficos de cada época y su significación simbólica culturalmente definida.

OBJETIVOS

- Recrear la discusión sobre la concepción de si la arquitectura es arte o no.

- Plantear la influencia del cine en la arquitectura.

El espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. Creo que estos pueden inspirar la mente de los hombres. La arquitectura es arte cuando consciente o inconscientemente se crea una atmósfera de emoción estética y cuando el ambiente suscita una sensación de bienestar (Luis Barragán. Discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura, 1980)

1. Arte y Arquitectura

Las acciones del hombre se desarrollan entre dos pujas permanentes: el amor y el odio. Una representa la vida, la alegría, la esperanza, la creación. La otra, la muerte, la tristeza, la destrucción... pero esencialmente el miedo.

Se afirma habitualmente que la pulsión del amor es fundamental para crear. Pero ¿quién puede desmentir que muchas veces las frustraciones y el dolor son la base de grandes creaciones del arte? La

1. Grüner, Eduardo. *La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx. Cap. V. En El Estado: pasión de multitudes. Spinoza versus Hobbes, entre Hamlet y Edipo. Borón. Colección CLACSO – EUDEBA-2000.*

2. Freud, Sigmund. *El malestar en la cultura. Editorial Amorrortu, 2016.*

3. Torres Borda, Marcela. *Arte y psicoanálisis. Motivos de la Creación artística. 2007.*

poesía, la pintura y el cine pueden poseer estructuras nacidas del odio y el desamor. Es por esto que son incontables los ejemplos de poemas que cantan las penas del enamorado frustrado y engañado, y es también en el cine donde encontramos el desarrollo de los dramas animados por variados protagonistas (antihéroes) del fracaso y del dolor. En ese sentido, dice Grüner:

La poesía, curiosamente, está más próxima de los hombres y mujeres de carne y hueso, de esos cuerpos desgarrados, en guerra consigo mismos y con los otros, que no pueden comunicarse con éxito (...) y la mayoría de los poetas, hay que decirlo, quieren establecer contratos, consensos, entendimientos, con el mundo.¹

Freud, al referirse a la pulsión de la creación artística, afirma que el artista toma las herramientas de su mundo, de sus ilusiones, para crear una realidad nueva, y la expone y comparte. Esta nueva concreción se caracteriza por estar notoriamente separada de la realidad afectiva y por generar placer. En este sentido, se puede afirmar que el artista construye su obra para cambiar cierto aspecto de la realidad efectiva y obtener goce. Y según los lineamientos freudianos, existe algo que le genera displacer. Aparece una crisis del gusto, del regodeo, que trae insatisfacción. Quien fantasea está insatisfecho, con presencia de deseos insatisfechos en tanto coexistan fuerzas que pulsán hacia un cambio, hacia una rectificación de la realidad. Así, en los fundamentos psíquicos del artista hay displacer, insatisfacción, infelicidad, que provienen de las exigencias de la cultura de pertenencia y llevan a que se refugie en

el mundo de la fantasía. Freud presenta en *El malestar en la cultura*² aseveraciones que no escapan de la influencia de los ecos de la Gran Guerra, por lo que piensa en el lazo social y en las consecuencias de su ruptura, disolución o destrucción, todo unido invariablemente a Tánatos (dios griego de la muerte no violenta). Es aquí donde define la coexistencia de tres fuentes para el efecto de malestar: el cuerpo, el mundo y los otros, y la relación con ellos. Freud define el malestar en la cultura en la relación dialéctica con el otro, que convierte el malestar en un sufrimiento de desencuentros y de falta de adecuación estructural. Marcela Torres Borda³ afirma que

Las creaciones artísticas son organizaciones completas, cada elemento ocupa un lugar y la unión de todos genera un plus que separados no existiría. Tienen legalidad propia, puesto que en ellas está permitido cancelar temporariamente ciertas represiones, permitiendo a todo aquel que lo vivencie, como espectador o como creador, gozar del mismo.

En el mundo de la creación artística todo es posible; allí se puede a través del arte, de alguna manera, concretar, materializar la obra de arte de forma diferente del mundo exterior, y así apaciguar la infelicidad que provoca la cultura. De esta manera, el arte se convierte de la fantasía a la realidad y deja de ser fantasía, ya que es una suma de ese mundo, la realidad de la psiquis y el mundo exterior.

Pero cuando hablamos de arquitectura, en relación con si es arte o no, abrimos una antigua discusión. Vale entonces que volvamos a preguntarnos: ¿es la arquitectura

**Capilla de No-
tre Dame du Haut.
Ronchamp. Francia.
Autor: Le Corbusier**

arte? En un principio de la historia de la arquitectura y de una forma no lineal, el hombre encontró el tiempo cuando la caverna no le fue suficiente, y buscó mejorar su calidad de vida. De forma rápida, esa necesidad de abrigarse, refugiarse y vivir de otra manera progresó hacia la construcción de lugares adaptados para desarrollar su vida. El hombre en su integralidad compleja —y básicamente en su estructura cerebral— evolucionó, y aumentaron sus necesidades para sobrevivir, lo que lo llevó a adaptar creativamente su medio ambiente y modificarlo.

En el tratado *De Architectura*, de autoría de Marco Vitruvio, probablemente escrito alrededor del año 15 a. C. (totalmente reorganizado en la publicación resumida de 1673 realizada por Claude Perrault), se proponía que la arquitectura debía poseer tres principios básicos: la belleza (*venustas*), la firmeza (*firmitas*) y la utilidad (*utilitas*). La arquitectura debía tener un equilibrio entre estas variables, y la ausencia de alguna de ellas haría que la obra no fuera considerada arquitectura. Tras la publicación de un resumen de la obra por Claude Perrault en 1673, en la que se respeta muy poco el original, la denominada tríada vitruviana se constituyó en una auténtica leyenda repetida por generaciones de arquitectos.

Fue durante el Renacimiento (a partir del siglo XIV, momento en que se dejan de practicar los lineamientos del Gótico, con todas las discusiones y momentos que lo acompañan durante los siglos de su desarrollo) cuando la arquitectura fue calificada definitivamente como una disciplina



artística. El arquitecto era considerado un artista. Su trayectoria consolidaba su nombre y prestigio, que posibilitaba atraer la atención de los señores poderosos, quienes solicitaban sus servicios para desarrollar obras de construcción.

La arquitectura extiende su significación más allá de sus muros elevados, la tecnología, sus permisos y la legislación vigente que debe respetar, incluida la propia funcionalidad que le da —en muchos casos— motivo a su creación. Pero cuando no se considera solamente su función y sí su relación con un entorno que la contiene, considerando el tiempo, la sociedad actora y su historia que le proporciona significado cultural, surge con fuerza su correspondencia intrínseca con el arte.

Quienes batallamos en la conservación del patrimonio construido definimos en muchos casos la arquitectura como “obras de arte de la humanidad”, como lo son la arquitectura del barroco en Roma, en México o las obras del clasicismo europeo, entre tantas otras, como así también las diecisiete obras que son ahora Patrimonio Mundial, del arquitecto suizo Le Corbusier

(Charles-Édouard Jeanneret-Gris, 1887-1965), que se encuentran en siete países: Argentina, Francia, Bélgica, Suiza, Alemania, India y Japón.

Remontándonos a la basílica de San Dionisio —primera mitad del siglo XII—, considerada la primera obra gótica, encontramos como hacedores de esta arquitectura a un nuevo tipo de arquitecto: el maestro artesano, el artista. En la Edad Media el anonimato de los autores de las obras de arquitectura fue una realidad repetida. Los nombres de los responsables de la arquitectura no tenían importancia, ya que la obra era más importante que ellos mismos. Fue durante el siglo XII y acentuadamente en el siglo XIII cuando estos personajes de la construcción arquitectónica comenzaron a salir del anonimato y empezaron a circular los nombres prestigiados de los arquitectos, valorando su carácter y la personalidad de sus obras.

Es desde esta época cuando empezamos a encontrar nombres en la arquitectura, como el del arquitecto *Guillermo de Sens*, creador de la cabecera de la *catedral de Canterbury*, en Inglaterra, quien fue

considerado como un gran maestro de la primera parte del gótico. Fue contemporáneo de los canteros que dominaban el arte de labrar figuras y adornos y de construir edificios, pero aún desarrollaban de forma elemental la técnica del dibujo.

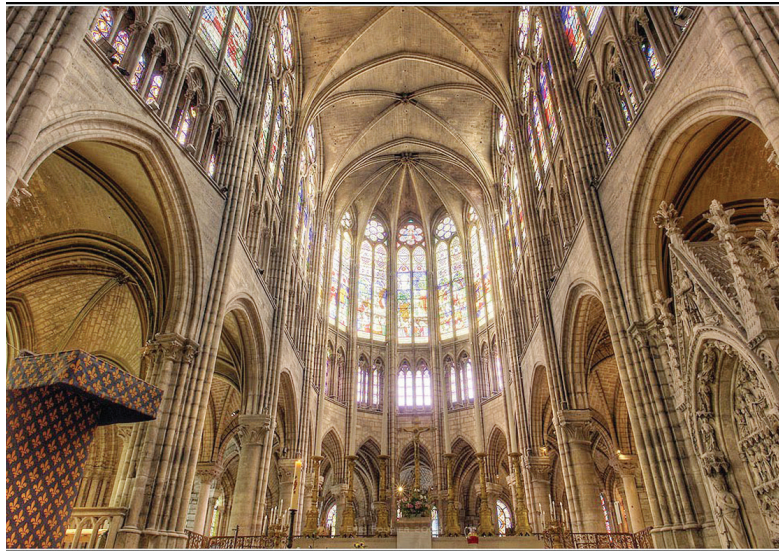
Por entonces los arquitectos y los canteros recorrían los poblados para levantar iglesias donde su obra se constituía en verdaderas biblias, en las cuales tanto los vecinos como los peregrinos —la mayoría analfabetos— aprendían el Evangelio a través de la observación de las obras murarias y pictóricas que daban vida a los pasajes bíblicos expuestos a través de bajorrelieves, esculturas y pinturas.

El maestro arquitecto gótico era considerado un artista que daba forma a las nuevas ideas. Eran excelsos pintores y escultores, técnicas que se conjugaban para el logro de aquello que hoy es considerado como una obra de arte para la humanidad. Por entonces no había dudas de que el arquitecto era un artista y su obra, arte.

La discusión que afirma que la arquitectura es arte surge luego, y son muchos los arquitectos renombrados que apoyan o niegan esta idea. Muchos edificios históricos son considerados obras de arte, pero no se puede incluir en este grupo a todo lo que se ha generado en la arquitectura hasta ahora.

El arquitecto Adolf Loos (1870-1933) sostenía que la creación de una obra de arquitectura contiene el mandato de agradar a todos, mientras que la obra de arte no sigue este orden:

la obra de arte que no tiene por qué gustar a nadie. La obra de arte es un asunto privado del artista. La casa no lo es. La obra de arte se sitúa en el mundo sin que exista exigencia alguna que la obligase a nacer. La casa cubre una exigencia. La obra de arte es revolucionaria, la casa es conservadora.



Basilica de San Dionisio. Siglo XII, Francia

¿No será que la casa no tiene nada que ver con el arte y que la arquitectura no debiera contarse entre las artes? (Adolf Loos, 1910).

Podemos sostener la idea de que si se considera arte la arquitectura, no es porque sea estética, sino porque en su conjunto ajusta aquello que demanda el ser humano en las componentes físicas y psíquicas del cuerpo y la mente con sus necesidades espaciales, estéticas y emocionales. Es una respuesta que constituye un sinnúmero de elementos compuestos talentosamente para satisfacer una demanda muy exigida, atada no solo al individuo —en tanto único e irreplicable en su desarrollo humano—, sino también en su rol de pertenencia social y comunitaria invariablemente implicado en su cultura de pertenencia.

El arquitecto Le Corbusier afirmaba que

La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. (...) La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura (Vers une Architecture, 1923).

Esta discusión puede extenderse entre una u otra afirmación hasta el

infinito, y para esto sirve recorrer lo afirmado por Carlo Lodoli (A. Memmo: Elementi dell'Architettura Lodoliana, 1786), John Ruskin (The Seven Lamps of Architecture, 1849), Eugène Viollet-le-Duc (Dictionnaire raisonné 1854-1868), Nikolaus Pevsner (An outline of European Architecture, 1945), Louis Kahn (conferencia en el Politécnico de Milán, 1967), César Pelli (Conferencia de César Pelli en Cornell University en 1979), Ibo Bonilla (Conferencia en la LXXXII Asamblea Nacional de la FCARM, México, 1977) o Luis Barragán (discurso de aceptación del Premio Pritzker de Arquitectura, 1980) y muchos más pertenecientes a todas las épocas que plantean sus posturas sobre esta discusión. ¿Dónde me ubico en esta disputa? Afirmo que la arquitectura trasciende el fin de la expresión del artista que toda obra de arte persigue, ya que la arquitectura es también respuesta al fin social de la vivienda, es diseño industrial, diseño de interiores, paisajismo y urbanismo. Nuestra civilización, dinámica, veloz en el desarrollo de la ciencia y la tecnología, exige un arquitecto evolucionado que dé respuestas a los desafíos de los nuevos tiempos, con grandes retos y variados roles. Y así será su producto, la arquitectura.

Pero jamás debemos olvidar que el verdadero protagonista central de

toda su obra, el ser humano, con su complejidad física, mental, emocional y cultural, invariablemente dotará a la arquitectura de aquellos elementos, singulares, que la acerquen o alejen de ser considerada una obra de arte. La discusión queda abierta.

2. Arquitectura y cine, una relación sin divorcios

El cine es un lenguaje que en su inicio despertó muchas discusiones. En ese momento se constituyó en un pasaje para visitar ilusoriamente perspectivas desconocidas. La imagen y la mímica eran sus vehículos de contacto con el espectador, ya que el cine era mudo. Solo imagen. Sin dudas, desde que se proyectó la primera película ("La Llegada de un tren a La Ciotat", en 1895, de los hermanos Lumière, considerada la primera película de la historia moderna), el escenario donde se desarrollaba el hecho se constituyó en un elemento fundamental para entenderla en su totalidad. Es una película muda de 50 segundos en la que se muestra la entrada de un tren en una estación en La Ciotat, ciudad francesa, y como era de oficio en las películas de los hermanos se realizó en el formato de 35 mm con una relación de aspecto de 1,33: 1, y a una velocidad de 16 fotogramas por segundo, ocupando algo más de 17 metros de longitud de película. Los Lumière tomaron el escenario de las ciudades como el marco donde se desarrollaba su película, con el caos de una realidad que se presentaba a los espectadores no como tema, sino como continente de los gestos de los protagonistas captados fortuitamente por las cámaras.

La vida cotidiana de finales del siglo XIX y comienzos del XX encontró en el cine la descripción más eficaz de sus calles repletas de gente, habitantes de esas metrópolis, con nuevos significados para los conflictos de sus sucesos ordinarios. Aparecen en los filmes las nuevas relaciones de producción en el mundo moderno, los procesos de consumo y el continente arquitectónico como resultante de



"Llegada de un tren a La Ciotat". Hermanos Lumiere, 1895

ese nuevo tiempo, que constituye el inicio de la interrelación entre la ciudad y el cine. Entre la imagen de la arquitectura —en su dimensión edificada y urbana— y los usos que las nuevas costumbres del siglo impusieron a los conglomerados urbanos, hicieron en su interrelación que se convirtieran en el contexto natural de las películas. Se captaba la realidad como aparecía. Tal cual era. La cámara arrebatava las imágenes de la ciudad y su entorno, su vida, sin otra significación que la imagen, porque aún los cineastas de esos primeros

tiempos no habían encontrado la gran capacidad de comunicación simbólica que el cine y su fotografía poseían, concientización que vendría con posterioridad. Es por esto que las primeras películas tenían una relación con los espectadores distinta que en la actualidad. Las películas eran atractivas por sus imágenes, no por sus historias.

La proyección de sectores urbanos como parte del escenario, difundidos con estas técnicas fílmicas, continuaron incluso después de los primeros documentales. Al observar



"Luces de la ciudad", 1931. Charles Chaplin

las primeras producciones cinematográficas, se encuentra que han podido contribuir en la comprensión profunda de la conformación de las culturas de pertenencia del producto, relacionadas con sus entornos arquitectónicos. Además, el significado de la arquitectura que se desarrolla en la sociedad y cómo ella experimenta ese significado está ligado a la forma en que se representa esa arquitectura en las películas, para convertirse así en uno de los vehículos comunicacionales más efectivos del arte, debido a su masividad y difusión.

La influencia de las guerras globales deja en los creadores del séptimo arte —sobre todo a los vanguardistas europeos— la enseñanza de que el cine se transforma en una herramienta insuperable para retratar

nuevas temáticas de conflictividad social y política. Esta nueva forma de arte se instituye como un espacio de recreación y tratamiento de los conflictos sociales encontrados en las metrópolis en pos de la justicia social, y deja de ser ese contexto un mero escenario de segundo plano para convertirse en el sentido fundamental del mensaje revolucionario de la época.

Con la obra cinematográfica de Serguéi Eisenstein (nacido en 1898, Riga, parte del imperio ruso, actual Letonia y fallecido en 1948, en Moscú, URSS), se inicia una forma nueva de edición en la cual no solo se enlazan las escenas, sino que se las utiliza para manipular las emociones de la audiencia. El cineasta ruso desarrolló su propia forma de montaje, con la que ha podido influir

notoriamente en varios directores de Hollywood.

Es importante señalar que Eisenstein sostenía la idea de que el montaje de una película significaba la combinación de espacios armónicos para obtener un resultado rítmico y coherente. Él afirmaba que este proceso era similar para el diseño de la arquitectura moderna, en términos de la búsqueda de la obtención de una estructura compuesta de muchos patrones establecidos en el tiempo y el espacio (Vidler, 1999).

Por otro lado, el arte en su manifestación diversa en los primeros tiempos, tanto en el teatro, la ópera, los conciertos o el ballet, toma un entorno escenográfico que comulga con las corrientes estilísticas del momento. Es esto lo que podemos encontrar en la película norteamericana *Broadway, Melody*, de 1938. Película musical producida por la Metro Goldwyn Mayer y dirigida por Roy del Ruth, que con un muy alto costo de producción cuenta la historia de una revista musical tras bambalinas enmarcada en una reproducción escenográfica esencialmente nutrida en los principios del Art Déco. Ese símbolo nos habla de una idea, un espacio perteneciente a una realidad política, económica y social de un determinado momento histórico de una cultura que aporta datos insustituibles para el desarrollo de un guion.

Quiero detenerme especialmente en el Art Déco, movimiento de diseño popular que se conoce y difunde desde los años 20 hasta fines de la década del 40 (período entre guerras), que tuvo una gran influencia en las artes decorativas, el diseño

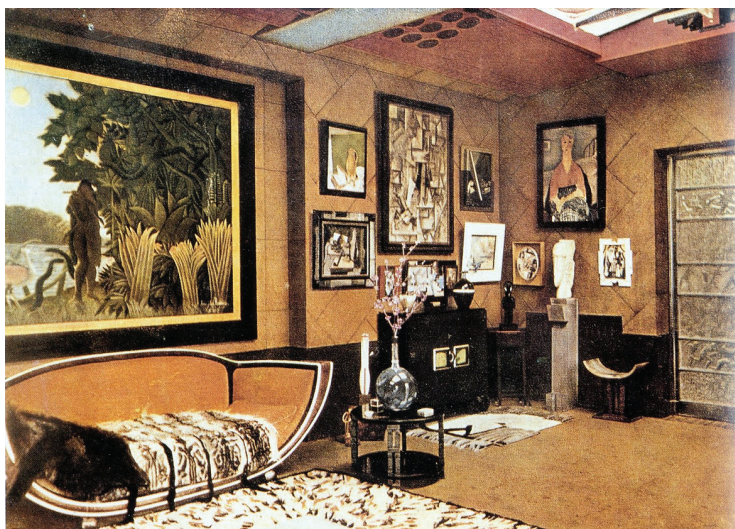


Melody, 1938

interior, gráfico e industrial, en la moda, la pintura, la escultura y la cinematografía. En Europa este estilo tuvo una gran difusión, pero fue recién en 1925 cuando a partir de la Exposición Internacional de París recibirá por primera vez el nombre de Art Déco y alcanzará una gran difusión. Es este el tiempo cuando triunfan los muebles de Émile-Jacques Ruhlmann, Jacques Doucet y Robert Mallet-Stevens; el cristal de René Lalique o las joyas de Louis Cartier.

Este momento de gran impacto en el mundo de la cultura trajo también a la moda una nueva forma de vestir, de interpretar el cuerpo femenino con nuevas formas, telas y colores, que acompañaban al baile en boga, el charleston, el que exigía faldas cortas, desterrar el corsé, acompañado por un corte de cabello corto. Era el tiempo del gusto por la simetría, y la corriente pictórica del cubismo no estaba ajena en los resultados de la decoración ambiental, el cine y el teatro.

Como estilo popular llegó a todos los estratos de la sociedad a través del cine, las tiras de cómics y el diseño industrial (cubiertos, decoración de muebles, etc.). Es muy común ver en los poblados alejados de los centros de mayor desarrollo de la cultura



Decoración de Jaques Doucet, París



Proyecto para un Museo Moderno. Robert Mallets Stevens



Lámpara René Lalique, 1910



Chaise Longue de J. Ruhlman

la presencia de una arquitectura popular, sin arquitectos, donde los detalles del Art Déco aparecen en ornamentaciones de puertas de ingreso y fundamentalmente en el remate de las fachadas.

El cine colabora en esa difusión masiva, e implanta un prestigio del estilo suficientemente fuerte como para "aparecer" ornamentando una arquitectura popular en cualquier parte del continente (por ejemplo, el conjunto de casas sobre la cuadra de López y Planes al 400 o las fachadas de la calle Santa María de Oro del 200 al 300 de la ciudad de Resistencia, Chaco). Un producto arquitectónico sin arquitectos donde el constructor remata su obra con un "adorno" aceptado por todos, ya que se lo encontraba con frecuencia en revistas, cómics y fundamentalmente en el cine, de gran prestigio y masivo consumo. Y este, el cine, reconocido como el "séptimo arte", donde invariablemente esta corriente del Art Déco influye en la construcción de gustos y pensamientos.

Es tanta la importancia de la escenografía en una película, cualquiera sea su guion, que en el devenir de la historia sus hacedores constituyen un gremio de profesionales sobresalientes cuyas obras cobran un reconocido y resaltado valor. Así lo demuestran en la actualidad los más prestigiados festivales de cine —donde reciben premiaciones destacadas—, sobre todo cuando las películas deben recrear escenarios costumbristas o de ciencia ficción. Tal es el caso de los premios Óscar de la Academia (Academy Award), que son galardones anuales concedidos por la Academia de las Artes y las Ciencias Cinematográficas, que es una organización de los Estados Unidos de América concebida inicialmente para promover la industria cinematográfica en ese país. Fue fundada el 11 de mayo de 1927 en Los Ángeles, California.

Actualmente posee más de 6000 miembros, quienes por votación eligen



"Metrópolis". Fritz Lang, 1927

cada año las películas premiadas que reciben el Óscar en reconocimiento a la excelencia y activismo social de los profesionales en la industria cinematográfica, incluyendo a directores, actores y escritores, y es considerado el máximo honor en el cine. Algunas de las películas premiadas, donde las escenas demandan una ambientación precisa y llena de contenido simbólico, se encuentran en los primeros lugares en la historia del cine en Hollywood. Por ejemplo:

- "Ben Hur" (1959, color), William A. Horning, Preston Ames, Henry Grace y F. Keogh Gleason. Protagonizada

por Charlton Heston, el filme obtuvo once premios Óscares de la Academia, cifra récord que no sería igualada hasta la llegada de "Titanic", casi cuarenta años después. Este film inauguró una etapa de grandes producciones, ya que contó con un presupuesto muy abultado (por encima de 15.000.000 de euros), y para su rodaje se construyeron decorados cinematográficos como no se han empleado nunca en una película, destinados a la impresionante ambientación de la Judea del siglo 30 d. C. bajo control del Imperio Romano.

- "Lawrence de Arabia" (1962, color),



"La Guerra de las Galaxias". George Lucas, 1977

John Box, John Stoll y Darío Simoni. Rodada en Sevilla, Almería, Jordania y Marruecos, y basada en la vida del arqueólogo y escritor Británico T. E. Lawrence, ganó siete estatuillas y es considerada a menudo un referente histórico y cultural.

- *"Doctor Zhivago"* (1965, color), John Box, Terry Marsh y Darío Simoni. Basada en la novela del premio Nobel de Literatura Borís Pasternak, esta película, considerada una de las más taquilleras y populares de la historia, narra un drama ambientado a principios del siglo XX a través de *flashbacks*. Ganó cinco premios de la Academia.

- *"Nicolás y Alejandra"* (1971), John Box, Ernest Archer, Jack Maxsted, Gil Parrondo y Vernon Dixon. El segundo de los dos Óscars seguidos que ganaría a la Mejor Dirección de Arte el Español Gil Parrondo, recreando los decorados que ambientaron la historia del último zar de Rusia Nicolás II y la zarina Alejandra a principios del siglo XX; dirigida por Franklin J. Schaffner.

"La Guerra de las Galaxias" (1977), John Barry, Norman Reynolds, Leslie Dilley y Roger Christian. La primera película de esta zaga sería la más taquillera de todos los tiempos,

despertando una fiebre mundial que sigue hasta nuestros días. Ganó siete estatuillas y acaparó el apartado técnico y fue pionera en efectos visuales.

- *"El Paciente Inglés"* (1996), Stuart Craig y Stephenie McMillan. Ambientada en la 2.ª Guerra Mundial a partir de la novela de Michael Ondaatje, la cinta de Anthony Minghella ganó nueve premios Óscars, entre ellos el que premiaba sus decorados en Túnez e Italia.

- *"Titanic"* (1997), Peter Lamont y Michael Ford. La famosa historia de amor entre Kate Winslet y Leonardo Di Caprio a bordo de la trágica travesía del RMS Titanic ganó once Óscars, cifra que hasta la fecha solo había conseguido "Ben-Hur".

- *"La La Land"* (2016), Sandy Reynolds-Wasco y David Wasco. Además del Óscar por su ambiciosa puesta en escena, este musical ambientado en Los Ángeles, California, protagonizado por Emma Stone y Ryan Gosling, ganó otras cinco estatuillas. Recibió catorce nominaciones a los Premios de la Academia, igualando a "Titanic" y "Eva al Desnudo" (Ramos, 2017).

Es importante tener en cuenta y aclarar la interacción entre el cine y la arquitectura a través de la historia para subrayar y rescatar su emergencia y permanencia en el tiempo. Una nueva forma de mirar el cine que podrá revelar los valores de la imagen, su alcance superior en la doble concepción de lo simbólico y lo tangible, que puede legarnos la riqueza de un espacio de comprensión, profundo y vasto, de los lugares y las personas a través del cine. De manera simultánea, nos da también la posibilidad de entender el cine a través de sus entornos arquitectónicos en sus dimensiones edilicias y urbanas. Probablemente sean estos los fundamentos que hacen posible la persistencia de esta relación desde inicios del siglo XX.

En la actualidad no es difícil concebir que los arquitectos buscan nuevas



"Quebracho". Ricardo Wullicher, 1974

musas en las películas, que pueden inspirar nuevas realidades —la saga de "La Guerra de las Galaxias", "Minority Report"— que logran influir y combinarse con la realidad, como se puede observar en "Blade Runner", "Metrópolis", "Tron: el legado", o como en "Matrix", "Equilibrium", "Dredd" y "El Quinto Elemento", donde se recombina lo ya construido y diseñado.

En las películas costumbristas —entre tantas— "Marcelino, pan y vino" (1954) de Ladislao Vajda; "El divino Ned" (1998) de Kirk Jones; "Sweet Sixteen" (2002) de Ken Loach, o en "Quebracho" (1974), dirigida por Wullicher, con un mensaje de protesta, las escenografías construyen con innumerables detalles la historia y su mensaje. A través de ellas se pueden conocer (y difundir) las costumbres, modos de vida y esencia de las culturas locales de una región más amplia y con mayor complejidad por su diversidad, como lo es, en este último ejemplo, nuestra cultura argentina.

Es en el cine donde vemos reflejada, desde el primer momento, la vida misma con sus múltiples facetas. Sus colores y dramas. En cada lugar, en cada cultura de cada ser que habita esta tierra. Podemos afirmar que

es el cine una de las herramientas más efectivas de comunicación, ya que su función se amplió hasta límites indefinidos abarcando no solo la recreación, sino también la política, la cultura, la educación, la transformación social y tantos otros aspectos que lo convierten en un instrumento fundamental para el apoyo ideológico y conceptual, de la comprensión y construcción de las culturas. La estructura funcional de todo film está ligada indivisiblemente a un contexto continente —la fotografía, la escenografía— donde la arquitectura juega un rol primordial para el desarrollo del guion, cualquiera sea su enclave argumental.

A modo de conclusión, podemos afirmar que el cine, en su carreteo múltiple y heterogéneo, ha cobrado —en las últimas décadas con mayor énfasis— una importancia notoria en la construcción de conciencia cultural y política en nuestro mundo globalizado. Es en el arte del cine donde se desarrollan todos los temas, y sus consecuencias impactan en diversos campos que son exhibidos a lo largo y ancho del mundo. Las películas alimentan a la arquitectura y, a su vez, los relatos fílmicos se nutren de la arquitectura con sus

significados desde lo escenográfico. Cuando esta interrelación es valorada, su influencia en el proyecto arquitectónico se evidencia, genera nuevas formas y conceptos. Nuevas realidades arquitectónicas. Es bueno entender que el nexo cine/arquitectura/sociedad/cultura es un conjunto inseparable, rico, activo y prolífero, en el cual solo se rescatan resultados positivos en la diversidad de la creación proyectual en una realidad dinámica y progresiva.

BIBLIOGRAFÍA

- BORÓN, Atilio** (compilador) (2000). La filosofía política moderna. De Hobbes a Marx. En Grüner, Eduardo. Cap. V, *El Estado: pasión de multitudes. Spinoza versus Hobbes, entre Hamlet y Edipo*. Argentina: Colección CLACSO – EUDEBA.
- FREUD, Sigmund** (2016). *El malestar en la cultura*. Argentina: Amorrortu Editores.
- FREUD, S.** (2016). *El porvenir de una ilusión, El malestar en la cultura, y otras obras (1927-1931)*. Argentina: Amorrortu Editores.
- ROTH, Leland M.** (2013). *Entender la arquitectura*. Gustavo Gili.
- RAMOS, Javier Alejandro** (2017). *Todo sobre Oscar: La Historia Completa del Legionario galardón del cine*. Create space Independent Publishing Platform.
- SADOUL, Georges** (1972). *Historia del cine mundial. Desde los orígenes hasta nuestros días*. S. XXI Editores. México.
- TORRES BORDA, Marcela** (2007). *Arte y psicoanálisis. Motivos de la Creación artística. XIV Jornadas de Investigación y Tercer Encuentro de Investigadores en Psicología del Mercosur*. Facultad de Psicología, Universidad de Buenos Aires, 2007.
- VIDLER, Anthony** (1999). *The explosion of space: Architecture and the filmic imaginary*. En Neumann, Dietrich (ed.). *Film Architecture. From Metropolis to Blade Runner*. Munich: London: New York: Prestel.
- FARRETA, Ángel** (2005). *El concepto del cine*. Buenos Aires: Editorial Djaen.

