

# Imprecís

ESPAIS COMPARTITS ENTRE EL CINEMA I LA ARQUITECTURA

DEL 9 DE MARÇ AL 27 DE ABRIL AL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

PER FABIAN GABRIEL PEREZ

L'interès per la direcció bidireccional i explícita que es produeix entre el cinema i l'arquitectura no és nou. Apareix des dels inicis del cinema i s'ha transformat en una preocupació creixent en les darreres dècades. D'una banda, els espais postindustrial de Lió en els primers films dels germans Lumière o els espais imaginats per Fritz Lang o Robert Wiene per a *Metròpolis* o *Das Cabinet des Dr. Caligari* durant l'avantguarda europea, o les mirades inquisidores de l'espai contemporani de Tòquio o Berlín fetes per la càmera de Wim Wenders a finals del segle xx, no fan res més que ser testimoni i registre de la conformació d'un espai adaptat als interessos narratius i expressius que el cinema posseeix a través d'una mirada pròpia.

D'altra banda, els espais definits per imatges o mecanismes cinematogràfics, que es poden apreciar des dels inicis de la modernitat fins als textos i obres de Bernard Tschumi (*Space, Event, Movement*, 1978) o Rem Koolhaas (Centre of Art and Media Technologie, Karlsruhe, 1989), presenten una resposta produïda des de l'arquitectura cap al cinema com a matèria de configuració espacial.

Aquest curs, organitzat per l'Institut d'Humanitats de Barcelona i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, va comptar amb les conferències de Manuel Delgado, Jorge Gorostiza, Antxón Gomez i Fabian Gabriel Perez, i va oferir la possibilitat que cent estudiants de l'ETSAB desenvolupessin un treball d'exploració d'aquest territori compartit en què cap de les dues disciplines està rígidament separada de l'altra, sinó que s'interpenetren, toquen, contaminen. En cada superfície es mostra un límit totalment *imprecís* que produeix no ja una contribució del cinema cap a l'arquitectura o de l'arquitectura cap al cinema, sinó un tercer terme per explorar on convergeixen els espais creatiu i estètic d'ambdues disciplines.

## WIM WENDERS COMO ARQUITECTO

*El cielo sobre Berlín*, Wim Wenders, 1979

Por Mariana de Delás, estudiante de la ETSAB

En *El cielo sobre Berlín* hay un elemento clave que delimita el espacio. Es el muro. Wenders, fascinado por la idea del *Llanero solitario* y del descampado como lugar de encuentro y actividad, desarrolla alrededor del muro encuentros claves entre los ángeles.

En los alrededores del muro habita la nada, el lugar donde sólo existen las ruinas, donde los llaneros solitarios pasean y meditan, lugares que parece que no tienen vida pero, en cambio, la contienen con mucha energía y fuerza.

Wim Wenders lleva adelante sus trabajos buscando la evocación de un sentimiento, como el que buscan los arquitectos al proyectar. Siempre buscamos que lo construido supere la idea del simple material. Más que hormigón y acero, nuestro interés se satisface al hallar una forma de organizar que contenga aquello que sentimos y soñamos.

"Recuerdo muy bien a Mies van der Rohe por sus increíbles casas, muy bajas, con grandes techos planos y grandes ventanas. Todo un cinemascopio. Las casas que yo dibujaba eran así también, nunca de dos pisos, cosa que detestaba, con grandes ventanas y espacios, y un patio interior. Era mi sueño." Entrevista a W. Wenders, 1986.



## EL REGRESO DE LA REPRESENTACIÓN

*Dogville*, Lars von Trier, 2003

Por Marta Jiménez Belío, estudiante de la ETSAB

El cine siempre se ha servido de los avances técnicos para ayudar a narrar una historia y situar al espectador en ella. Con ello, se busca un realismo que deja de lado, cada vez más, la imaginación.

Pero trabajos como *Dogville* plantean que lo imprescindible de una narración es la representación. Es un retorno al teatro, un espacio donde los actores se mueven dentro de un escenario en el que sólo aparece lo que es relevante para la historia.

El límite como elemento físico desaparece para dejar paso a un límite no tangible: casas sin paredes, pueblo sin paisaje o entorno, un límite totalmente subjetivo.

El director busca la complicidad del espectador para que éste complete, con su imaginación, el entorno en el que se mueven los actores.

Toda la película se transforma en un cuento moral con sentido alegórico, que habla de la condición humana y de su conciencia. Su sentido abstracto y simbólico no impide disfrutar de esta radiografía que representa la condición humana.



## PETITS FRAGMENTS I TOTALITAT ACABADA

*Hair*, Milos Forman, 1979

Per Lara Bello Ascanio, Helena Guiu Cervera, Thais Ibarrodo Robleda, estudiants de l'ETSAB

El tema que tracta aquesta pel·lícula va de l'amor primigeni a la desmitificació del mite. *Hair* presenta un amor semiimpossible per la diferència de classe social. La noia queda mitificada, adorada. El noi la veu com un tot perfecte que l'atreu; no és amor sinó pura atracció, ja només cobrem afecte a una persona perquè no és un tot perfecte.

La qüestió és que ens trobem a final dels anys seixanta. Les drogues i la festa al Central Park porten aquest personatge a fer un viatge més enllà del que està purament establert i a transformar un espai primordialment intocable.

Porta la seva noia ideal en una església i, de cop, comencen a aparèixer cavalls, déus hindús, focs...

El que fa realment és desmitificar l'església, canviant-li la funció. Com diu Thomas Bernhard per boca de Regerd a *Mestres antics*: "Hem de posar a prova un i altre cop aquests "mestres" que acabem acceptant de forma cega i per afegit."

Els hem de disgregar en el temps perquè la seva grandesa no ens eclipsi. I el mateix es pot aplicar a l'arquitectura, fent-ne un estudi detingut per tal que es disgregui i els petits fragments ens produeixin més plaer que la totalitat acabada.

