



ARQ

ISSN: 0716-0852

revista.arq@gmail.com

Pontificia Universidad Católica de Chile
Chile

Vizcaíno, Marcelo

Cine y arquitectura. Un futuro evocado

ARQ, núm. 70, 2008, pp. 16-18

Pontificia Universidad Católica de Chile
Santiago, Chile

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=37514399003>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Cine y arquitectura. Un futuro evocado¹

Marcelo Vizcaíno Profesor, Universidad Diego Portales

La ciudad del futuro ha sido tema que ha rendido frutos conocidos en el mundo del cine de ciencia ficción. Buenos Aires es reconstruida para mirar su morfología de mañana, desde el presente. Autopistas, edificaciones nuevas y persistentes se suceden a modo de collage para cuestionar un posible futuro cercano de la ciudad latinoamericana.

El séptimo arte comparte con otras artes el delirio de afirmar la realidad en la misma medida que la trasciende hacia lo posible. El mito del futuro estableció un complejo campo de exploración visual a lo largo del s. xx. Fue allí donde la arquitectura y el cine ofrecieron tanto paisajes de felicidad como temibles escenarios. Hoy, luego que la posmodernidad anunció que “no hay futuro que se pueda anticipar” (Bolz, 2001), se trizó el imaginario visual establecido con la modernidad cinematográfica; sin embargo, aún quedan por rescatar filmes para ser revisados. Cuando el filme *Blade Runner* de Ridley Scott se estrenó en 1982, sin demasiado apoyo ni repercusión por parte de la crítica especializada, fue curiosamente en el seno de la arquitectura que la película comenzó a despertar el interés de otras disciplinas, que prolongaron y fortalecieron su trascendencia de obra emblemática. Su vigencia promovió otras versiones del filme original², para comprobar de esta manera una consolidación semejante al hito de *Metropolis* (Fritz Lang, 1927); dicha película cristalizó visualmente las ideas urbanas que bullían desde la imaginación de “una inminente maquinización de la ciudad” (Capanna, 2007). En estas obras, prevaleció un complejo catálogo de escenarios que adquirieron un valor preponderante y esencial de la imagen en la pantalla, “permitiendo mantener la ambigüedad esencial de la realidad” (Zunzunegui, 2007), esa que al mismo tiempo buscó y consiguió las más perfectas representaciones de contextos hasta entonces posibles y experimentó con la creación de una naturaleza urbana inexistente.

Así, ambos filmes fundaron las dos ciudades más recurrentes al momento de construir la visualidad de la ciudad futura. Sin embargo, pocas películas de la denominada ciencia ficción lograron despegarse y no referenciar ni eludir la cita literal de la iconografía formal urbana de *Metropolis* y *Blade Runner*. Entre éstas, una película latinoamericana se convierte mucho tiempo después de su estreno en un legado ejemplar para volver a mirar: diez años después de su estreno, la revisión del filme argentino *La sonámbula* pone en valor la original construcción visual de una ciudad latinoamericana del mañana.

El escenario de Buenos Aires para 2010 en los festejos del segundo centenario argentino inauguró particularidades ausentes en cualquier otro filme de su género. Principalmente, porque el cine latinoamericano nunca se preocupó de la ciudad futura, quizás más acuciado por registrar su realidad contemporánea. Luego, dado los insuficientes antecedentes futuristas que tenía el cine argentino, su director Fernando Spinér construyó una ciudad original ante las que ya tenía aprehendidas el público en su imaginario y, finalmente, esquivó los elevados costos asociados a producciones de la ciencia ficción. Spinér se animó con el riesgo de fundar un paisaje cinematográfico con los medios posi-

The city of the future has been a theme yielding fruits known in the world cinema. Buenos Aires is rebuilt to see the transformation of tomorrow from the Highways, buildings new and remaining fit together like a collage to question the future possible for the Latin American city.

aunque en menor medida, no descartó referentes escenográficos de la historia del cine occidental. La arquitectura medieval como una constante en el tiempo, la inclusión orgánica de las exageradas autopistas (Fig. 01) y la persistente presencia de la máquina como idea de progreso (Fig. 02), se complementaron a mostrar su mejor hallazgo: “ver una ciudad en la literatura de la ciudad”³.

Se devela el perfil urbano del centro de un Buenos Aires imponente, compuesto de siluetas emblemáticas, posibles de descubrir en la memoria antojadiza de arquitectura de la década del treinta, como el Edificio Kavanagh, el Mercado de Abasto (Fig. 03) y ciertas dependencias del Puerto. Como una pequeña ciudad amurallada que crece en un proceso de construcción y amalgama de piezas de arquitecturas reconocibles, la ciudad se divide soldando unas a otras, completando los cuadros urbanos parciales del filme.

La ciudad futura se convierte en un collage, operación visual que también forjó una periferia misteriosa. Allí, los grandes monumentos se repiten y multiplican, dando idea de una densificación exponencial y una atmósfera no muy alentadora que recuerda las pinturas de Ernst (Fig. 04).

El filme en esencia es otro viaje de la ciudad a la no-ciudad, en busca de sus propios tiempos narrativos y de su propia realidad representativa. Así, los recuerdos son el futuro, y el futuro siempre es un pasado que si los personajes habitaran ciudades distintas, con el aporte de personalidades individuales desde la vivencia y las imágenes que se fundan en la ciudad personal.

El viaje, que siempre mueve los filmes de este género, es un escape del espectador. La huida de la máxima urbanidad porteña a la periferia desierta confina a los personajes en un horizonte metafísico que se asemeja a la maniera de De Chirico. El desierto se potencia como un laberinto, la peor asignación de los ciudadanos del mañana; allí donde la arquitectura se estructura que desentrañar, tiempo y espacio se repiten igualmente, mismos indefinidamente, semejando a un infinito existencial. Los escenarios ficticios donde parece haber existido ciudad y arquitectura se evocan como emblemas de un pasado, desde la memoria de su protagonista (Fig. 06). La tragedia de Kluge, el personaje protagónico, es revelada en la visualidad de la incertidumbre: viajando, el pasado descubre que nadie lo recuerda, por haber vivido en un futuro que todavía no sucedió.

Este Buenos Aires cinematográfico es la interpretación visual de una sola herencia, la ficción del mundo de Borges: un collage imaginativo y audaz (Fig. 07) que suma y superpone los cuentos de *El Aleph* con la memoria del Sur y que se traduce en el futuro como destino. En este escenario

¹ Todas las imágenes presentadas fueron extraídas directamente de la película (N. del Ed.).

² El director presentó su versión en 1991, con 117 minutos.

³ Cita extraída de una conversación entre el autor del artículo y Fernando Spiner en Buenos Aires, agosto de 2007.

“(..) generan una gran desilusión: la escala, parece haber disminuido el paso del tiempo” (Grau, 1997). Buenos Aires está convertido en un escenario. Así, se afirma que lo próximo del tiempo presente, será el olvido mismo.

La ciudad que nunca existió no es sólo aquella que únicamente pertenece al delirio o la fantasía o aquella hipótesis trazada voluntariamente como imposible; es también la ciudad que *todavía no existe*. Por esto, fue y es el lugar capaz de albergar múltiples propuestas, que sólo tienen un límite, la imaginación de quien la sueña. Como toda experiencia imaginativa, la visualidad de la arquitectura futura, descubierta a través del cine, aspira a llegar a la categoría de símbolo y, en el caso de *La sonámbula*, de fundar una ciudad.

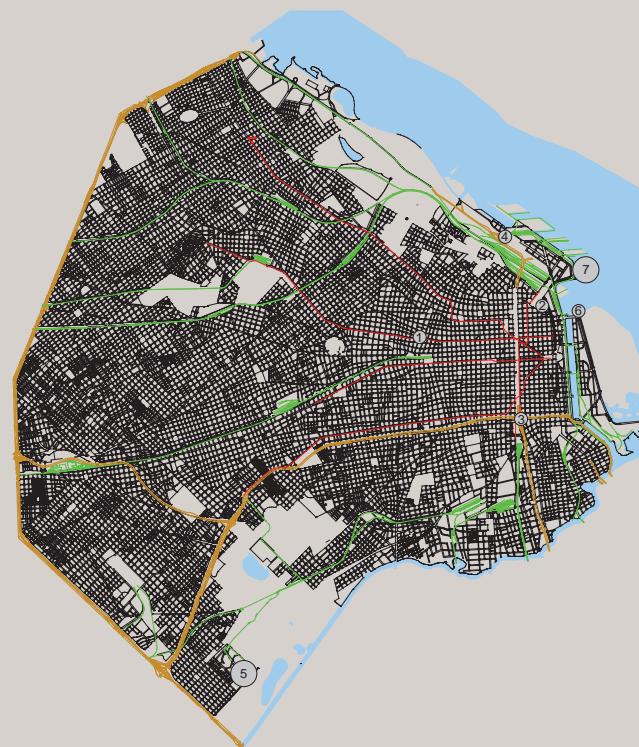
Sugerente en su estética, con un velo de un celuloide añejado y borroso, el director Fernando Spiner obligatoriamente asemejó y convirtió la atmósfera de lo venidero de forma análoga a *lo que vendrá*, como muchas veces vimos en el cine del s. xx, en casi toda la ciencia ficción que la antecedió.

Como en *La sonámbula*, la difusión de películas del género convierte al futuro en condición del presente y el presente se convierte en un solar complejo e irreducible. Las percepciones visuales de las formas futuras de la ciudad conllevan posibles claves, de las que el conocimiento científico en general carece. Cuanto más conocimiento marca saber sobre el futuro, menos podemos saber cómo será ese futuro. Por lo tanto, es posible pensar que la ignorancia científica del arte (que sí tiene la audacia de proponer, apostar y arriesgar) no es causa de resignación, sino la expresión de nuestra libertad para nuestra proyección temporal.

El cine latinoamericano, que pretenciosamente aspira a industria, de vez en cuando requiere ser recordado. Con un destiempo creativo inherente, por no poseer altos presupuestos económicos ni tampoco contar con los cada vez más avanzados recursos digitales, toda obra cinematográfica local continúa siendo una venturosa experiencia onírica. El cine como fenómeno colectivo, que acontece únicamente en una sala oscura, no sólo se revela en el estímulo físico, sino que nos permite “*un conocer que actualiza aquello que vemos representado en otro plano de significación*” (Farreta, 2005). Por esto, ver construidos nuestros sueños, volviéndose más trascendentales, sí nos pertenece.

Esta vez, evocar un futuro cinematográfico con una obra cercana se vuelve estimulante, a la vez que melancólico. Un acto similar a lo que ocurre al imaginar la ciudad venidera, repitiendo un mecanismo hacia atrás y otro al porvenir, como un reflejo especular borgiano, que nos desorienta siempre como espectadores.

Ante la pantalla sólo sabemos dónde nos encontramos, pero saliendo de la trama, dudamos si estamos en otra nueva ciudad o si ella conti-



○ Plano de la ciudad de Buenos Aires, 1999. Se indican los lugares más significativos aparecidos en la película.

- 1 Mercado de Abasto
- 2 Edificio Kavanagh
- 3 Autopista al aeropuerto de Ezeiza
- 4 Edificio de Correos, puerto de Buenos Aires
- 5 Torres de Lugano
- 6 Edificio N°2, puerto de Buenos Aires
- 7 Área de descarga del puerto

Autopistas
Metro
Ferrocarril
Río de la Plata

Bibliografía

- Bolz, Norbert. *Mas allá de las grandes teorías: el happy end de la historia*. Editado por Laura Carugari. Teoría de la Cultura, Fondo de Cultura Económica Argentina, Buenos Aires, 2001 / Capanna, Pablo. *Ciencia ficción. Utopía y realidad*. Cántaro Ensayos, Buenos Aires, 2007. / Farreta, Ángel. *El concepto de cine*. Editorial Djaen, Buenos Aires, 2005. / Grau, Cristina. “Sobre las imágenes de la memoria: del cementerio de La Recoleta a la ciudad de los inmortales”.



01 Buenos Aires, Paisaje periférico



05 Collage de Buenos Aires y las autopistas



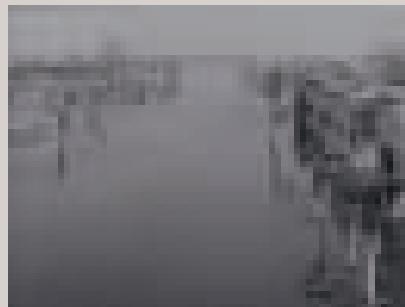
02 Autopistas y estructura pasada



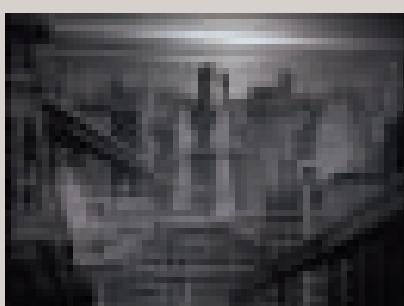
06 Paisaje metafísico. Desierto y edificaciones persistentes



03 Interior con vista a la ciudad



07 Desolación de la ciudad preexistente



04 Buenos Aires al amanecer

FICHA TÉCNICA**Título original** La sonámbula, recuerdos del futuro**Año realización** 1998**Director** Fernando Spinér**Productores** Jorge Polero, Fernando Spinér y
Rolo Azpeitia**Guion original** Ricardo Piglia y Fernando Spinér,
con la colaboración de Fabián Bielinsky**Dirección de arte** Vera Español**Fotografía** José Luis García**Escenografía** Claudio González**Música** Leo Sujatovich**Elenco** Eusebio Poncela, Alejandro Urdapilleta, Lorenzo

Quinteros, Norman Brisky, Patricio Contreras, Pastora

Vega, Gastón Pauls, Noemí Frenkel, Sofia Viruboff,

Lucrecia Capello y otros

Premios Mejor Película Festival de Toulouse y Nantes,

Mejor Opera Prima en Festival de La Habana, Mejor

Dirección Artística de la Asociación de Críticos Cinematográfcos de la Argentina, Mejor Director Festival de Cine

Fantástico de Puchon, Corea, entre otros