

Estéticas del espacio: hacia una transdisciplinariedad entre el cine y la arquitectura

Por María Victoria Gómez Vila*

Resumen: En el presente trabajo de investigación nos proponemos abordar una vinculación entre el cine y la arquitectura, entendiendo a ambas expresiones artísticas como prácticas espaciales. En este sentido, desde un enfoque perteneciente a la disciplina de la estética del espacio, pretendemos comprender las formas en que estas manifestaciones crean secuencias significativas para quien las percibe en función de un determinado concepto de espacio. Para ello, estudiaremos las experiencias visuales tituladas *Gaudir Nouvelle* (Bigas Luna, 2010), *Jean Nouvel: Reflections* (Matt Tirnauer, 2016) y *Jean Nouvel: in my head, in my eye...belonging* (Jean Nouvel, 2020), que nos permitirán interrogarnos sobre los rasgos cinematográficos que pueden detectarse en una producción arquitectónica y los modos en que la arquitectura configura la creación de espacios cinematográficos. Será por medio de estos materiales que buscaremos posibles respuestas a la siguiente pregunta: ¿Qué tipo de espacialidades inaugura esta asociación entre cine y arquitectura?

Palabras clave: estética, espacio, cine, arquitectura

Estética do espaço: em direção a uma transdisciplinaridade entre cinema e arquitetura

Resumo: A presente pesquisa propõe abordar um vínculo entre o cinema e a arquitetura, entendendo ambas as expressões artísticas como práticas espaciais. Neste sentido, a partir de um enfoque inscrito na disciplina de estética do espaço, buscamos compreender as formas pelas quais essas manifestações constroem sequências significativas para quem as percebe, em função de um determinado conceito de espaço. Para isso, investigaremos as experiências visuais *Gaudir Nouvelle* (Bigas Luna, 2010), *Jean Nouvel: Reflections* (Matt Tirnauer, 2016) y *Jean Nouvel: in my head, in my eye...belonging* (Jean Nouvel, 2020). Tais materiais nos possibilitarão interrogar as características cinematográficas que podem ser identificadas em uma produção arquitetônica, bem como os modos pelos quais a arquitetura configura a criação dos espaços cinematográficos. Será por meio desses materiais que buscaremos possíveis respostas à seguinte pergunta: que tipos de espacialidades são inaugurados pela associação entre cinema e arquitetura?

Palavras-chave: estética, espaço, cinema, arquitetura

Aesthetics of space: towards a transdisciplinarity involving cinema and architecture

Abstract: This paper explores the possible nexus between cinema and architecture by examining both artistic expressions as spatial practices. From a specific concept of space, both are perceived as sequences. By focusing on: *Gaudir Nouvelle* (Bigas Luna, 2010), *Jean Nouvel: Reflections* (Matt Tirnauer, 2016), and *Jean Nouvel: in my head, in my eye...belonging* (Jean Nouvel, 2020), this article underscores both the cinematographic elements of architectural design as well as how architecture promotes the creation of filmic spaces. This article concludes by positing types of spatialities created by the association between cinema and architecture.

Key words: aesthetics, space, cinema, architecture

Fecha de recepción: 01/11/2024

Fecha de aceptación: 04/08/2025

“El arte que más se acerca al cine es la arquitectura”, afirma René Clair. Otros intelectuales mantendrán una convicción semejante, cuya implicancia puede datarse hasta los comienzos mismos de la teoría cinematográfica. Ahora bien, ¿en qué consiste esa hermandad? Existen múltiples posibilidades para elaborar las similitudes entre una y otra expresión artística, pero aquella en la que deseamos adentrarnos se orienta específicamente hacia la *dimensión de lo espacial*.

En los últimos años, el problema en torno al concepto del espacio ha ganado adeptos en diferentes áreas, especialmente en las humanísticas y/o artísticas. En términos específicos, podemos mencionar el revuelo intelectual que implicó el llamado “giro espacial” en el ámbito de los estudios visuales a partir de las últimas décadas del siglo XX.¹ De acuerdo con la investigadora Irene Depetris

¹ Para profundizar en esta temática, recomendamos la lectura del artículo de Patricia Murrieta-Flores y Bruno Martins (2019) “The geospatial humanities: past, present and future” en *International Journal of Geographical Information Science*, del libro de Doreen Massey *For*

Chauvin, la noción de espacio se ha transformado desde ese momento en “un concepto productivo para problematizar la relación entre las personas y su entorno y los significados que surgen de esta conexión” (2020: 2). En otras palabras, preguntarse por la cuestión del espacio implica reflexionar sobre nuestro mundo y el lugar que ocupamos o buscamos ocupar en él. La multiplicidad de perspectivas críticas que pueden atender esta conexión entre el mundo y lo humano es tal que sus diversas vertientes admiten como en pocas ocasiones un espíritu colaborativo y a la vez fructífero. Es aquí donde se vuelve vital la recuperación de la dimensión planteada: nuestra intención es focalizarnos en el *cine* y la *arquitectura* en tanto *prácticas espaciales*, es decir, que ambas, tal como veremos en el posterior desarrollo, crean en función de un determinado concepto de espacio y generan secuencias significativas para quien las percibe.

Con este objeto de estudio en mente, es preciso delimitar el enfoque teórico desde el cual realizaremos nuestro análisis; este consistirá en la noción de la *estética del espacio*.² La dificultad inicial a la hora de recuperar dicha concepción radica en la reducida cantidad de textos académicos que abordan en forma explícita las aproximaciones a una estética del espacio. Más bien, gran parte del material bibliográfico consultado sobreentiende esta perspectiva a partir del análisis de obras, sin ahondar en las características conceptuales específicas. Sin embargo, dado el notorio y creciente interés por esta temática, pretendemos hacernos eco de tales reflexiones y considerar la espacialidad

Space (2005, Sage Publications), de la introducción escrita por Everly K, Giannini S. y von Tippelskirch K. en la publicación titulada *Spatiality at the Periphery in European Literatures and Visual Arts* (2023, Palgrave Macmillan) y del prelude del libro *The question of space: interrogating the spatial turn between disciplines* (2017, Rowman and Littlefield International).

² Creemos importante distinguir la noción de *estética del espacio* de aquella denominada *geoestética*. Si bien ambas se conciben como ámbitos de investigación interdisciplinarios, la principal diferencia que observamos con la geoestética radica en que ésta se preocupa por el carácter geográfico y político de las manifestaciones artísticas. En cambio, la pretensión de las estéticas del espacio estaría más bien orientada a comprender el concepto de espacialidad desde una mirada propiamente estética, es decir primordialmente desde una concepción sensorial de lo artístico.

tanto del cine como de la arquitectura desde una mirada que se dirija hacia lo estético.

En el afán de visualizar un entrelazamiento de las formas mencionadas, se vuelve necesario pensar en casos concretos que permitan materializar las distintas categorías de pensamiento y los procesos artísticos involucrados. Para ello, recurriremos a tres obras visuales de y sobre el arquitecto francés Jean Nouvel. Específicamente, recurriremos a las experiencias visuales tituladas *Gaudir Nouvelle* (Bigas Luna, 2010), *Jean Nouvel: Reflections* (Matt Tirnauer, 2016) y *Jean Nouvel: in my head, in my eye...belonging* (Jean Nouvel, 2020). A partir de ellas, pretendemos interrogarnos —entre otros aspectos— sobre los rasgos cinematográficos que pueden detectarse en una producción arquitectónica y los modos en que la arquitectura configura la creación de espacios cinematográficos. Será por medio de estos materiales audiovisuales y a través de una lectura pormenorizada que buscaremos posibles respuestas a la siguiente pregunta: ¿Qué tipo de espacialidades habilitan esta asociación entre cine y arquitectura?

Experiencia estética y espacio

Previo a nuestras elaboraciones en torno al problema planteado, consideramos pertinente formular algunas cuestiones preliminares sobre el concepto de “experiencia estética”. Desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX, distintos pensadores han elucubrado sobre dicha experiencia como modo de conocer el mundo y, particularmente, han pensado cómo se vincula tal vivencia con la sensibilidad humana. Hans Robert Jauss se expresa con gran elocuencia al respecto cuando plantea que:

Aisthesis designa la experiencia estética fundamental de que una obra de arte puede renovar la percepción de las cosas, embotada por la costumbre, de donde se sigue que el conocimiento intuitivo, en virtud de la *aisthesis*, se opone de

nuevo con pleno derecho a la tradicional primacía del conocimiento conceptual (Jauss, 2002: 42).

Esta reivindicación del conocimiento sensible como aquello que puede ser transformado por el arte avala también la cuestión de la técnica y la manera en que esta tiene su impacto en la experiencia estética. Percibir el mundo desde el arte implica entonces resignificar nuestra mirada, al mismo tiempo que dicha mirada se encuentra transformada por medio de tecnologías insertas en una época determinada. Es en relación con esta idea que Jauss considera la percepción sensorial humana como “históricamente mutable”, es decir, que nuestra perspectiva del mundo se ve reformulada a lo largo del tiempo según el desarrollo de la técnica.

En cuanto al tema que nos compete, podemos decir que tanto el cine como la arquitectura, entendiéndolas como formas de creación artística, permiten ahondar en la idea de la experiencia estética. ¿Por qué motivo? Precisamente porque en estos casos podemos contemplar una transformación del aparato perceptivo humano. Como veremos a continuación, ambas expresiones aportan específicamente un nuevo sentido de la visión: el del mundo en movimiento. Más aún, en relación con esto, podemos considerar que la experiencia estética propia del cine y la arquitectura implicaría una transformación en nuestra manera de visualizar el espacio. Resta descubrir los modos en los que dicha percepción se despliega.

La construcción del espacio percibido

En su libro *La visión espacial del cine. El arquitecto detrás de la cámara*, el autor Graham Cairns, concluye que es posible establecer una analogía entre el director de cine y el arquitecto, dado que ambos trabajan en función de una “verdadera revolución óptica”. Dicho hito permitió que “el mundo [comenzara] a representarse como un fenómeno en movimiento constante” (Cairns, 2015: 7), lo cual significa que tanto arquitecto como realizador de cine logran imprimir

nuevas dinámicas en la visualización de nuestro entorno. Cairns inclusive juega con las ideas del “cine ojo” de Dziga Vertov, recurriendo a la noción de un “ojo que construye”, y a la propuesta de Walter Benjamin, quien también observa aquella analogía entre cine y arquitectura al compartir “su asimilación por el ojo, fenómenos ambos sobrecargados de estímulos” (270). La percepción cinematográfica y la arquitectónica, entonces, tendrán una fuerte implicancia en lo visual. Ahora bien, ¿cuáles son los orígenes de ese vínculo perceptivo entre ambas formas?

Para comprenderlos, se vuelve necesario abordar esa relación desde diversas aristas de análisis. En primer lugar, revisaremos el vínculo entre el cine y la arquitectura entendiéndolo como un *producto histórico*. Concretamente, fue durante el siglo XIX en el que emergieron ciertas formas fílmicas y arquitectónicas asociadas a la movilidad. Por ejemplo, desde el punto de vista cinematográfico, podemos citar la primera proyección de cine de la historia ejecutada por los hermanos Auguste y Louis Lumière en el año 1895. En esa ocasión, presentaron una filmación de tan solo 46 segundos de duración que mostraba la salida de un grupo de obreros de una fábrica. Por primera vez, un público expectante podía tener la percepción visual de la velocidad y las tipologías arquitectónicas de la época.



Fig. 1. Un grupo de trabajadoras sale de la fábrica Lumière y son capturadas por el cinematógrafo.

De manera simultánea, se despliega un fervor constructivo de puentes ferroviarios, arcadas, fábricas, entre algunos de los ejemplos que inaugura la arquitectura de la modernidad. Estas nuevas estructuras tienen como principal rasgo su transitoriedad, no solo porque se las conciben desde su carácter funcional, sino también porque ellas mismas constituyen espacios de tránsito para el ciudadano de la nueva metrópolis. Uno de los casos más notorios consiste en el Palacio de Cristal montado para la Primera Exposición Universal de Londres en 1851. Esta infraestructura tenía la particularidad de ser una de las primeras construcciones prefabricadas y móviles de la historia, es decir, podía ser desmantelada y reutilizada para nuevos propósitos.

De acuerdo con la autora Giuliana Bruno, estas exploraciones en lo cinematográfico y lo arquitectónico implicaron la invención de una “nueva espaciovisualidad”, en la que se alteró para siempre la relación entre la percepción espacial y el movimiento corporal. Mientras que “las arquitecturas de tránsito prepararon el terreno para la invención de la imagen en movimiento” (Bruno, 2006: 23), también es posible afirmar que la imagen cinematográfica logró reconfigurar los modos de observar los espacios generados por la arquitectura moderna. Dadas estas circunstancias, queda claro que el primer principio de asociación entre cine y arquitectura se vincula con el hecho de compartir un mismo período fundacional.

¿Qué otros aspectos pueden ser considerados a la hora de conectar formas arquitectónicas y cinematográficas? Un elemento clave tiene que ver con **la cuestión compositiva**. El autor Luis Villareal Ugarte propone vislumbrar el nexo entre cine y arquitectura desde su “concepción-composición”, es decir, lo que une a ambas expresiones es el *montaje* como forma de generación de secuencias espacio-temporales.

La manera como imagen tras imagen se van encadenando para la construcción de una nueva realidad, no había sido experimentada por ninguna disciplina

artística. El montaje crea una realidad propia e independiente percibida por el espectador (Villareal Ugarte, 2011: 66).

Esta noción del montaje como aquello que une al cine con la arquitectura también tiene su carácter histórico. En verdad, quien primero plantea esta concepción es el director de cine Sergei Eisenstein, que en 1937 publicó un ensayo titulado *Montaje y arquitectura*³. En él, sostiene como tesis principal que la arquitectura es el “ancestro incuestionable del cine” (1989: 117): tomando como caso de estudio la lectura que formula el historiador del arte Auguste Choisy sobre la Acrópolis de Atenas, propone que la arquitectura anticipó al cine en esta capacidad de transicionar del movimiento real al imaginario⁴. En otras palabras, antes que el cine, la arquitectura pudo “fijar la representación total de un fenómeno en su completa multidimensionalidad visual” (117). Según el director, un observador arquitectónico es similar al espectador cinematográfico, dado que aprecia la secuencia de elementos que compone la obra a medida que se mueve en el espacio y construye determinados “recorridos visuales” (Rebecchi, 2017: 320).

La clave para comprender la relación entre cine y arquitectura según Eisenstein consiste, entonces, en una conjunción de montaje y secuencialidad. Esto –de acuerdo con los teóricos A. Vidler, M. Rebecchi y U. Kuch– se asemeja enormemente a la *promenade architectural* propuesta por el arquitecto Le Corbusier. De hecho, Eisenstein y Le Corbusier se conocieron cuando este último viajó a Moscú en 1928 y en aquella ocasión, ambos declararon un mutuo interés y admiración. En esta época, Le Corbusier propone que el cine actúe como una máquina que busca revelar la verdad, algo que él también pretende descubrir en el contexto de la arquitectura. Un dato interesante para aportar y

³ No resulta menor destacar en este caso que Eisenstein estudió arquitectura en su juventud y en sus escritos teóricos, hace referencia a ésta en más de una oportunidad.

⁴ Eisenstein se refiere a la Acrópolis de Atenas como el “ejemplo perfecto de una de las películas más antiguas” (1989: 117), ya que se puede observar como este conjunto arquitectónico fue concebido y ejecutado para ser percibido por medio del desplazamiento del espectador.

que conecta a Le Corbusier con el director ruso es que, en su texto *Hacia la arquitectura* de 1923, Le Corbusier recupera el mismo análisis de Auguste Choisy sobre la Acrópolis para hablar acerca de su propia visión de la arquitectura como aquello que debe ser pensado en movimiento. Sin embargo, donde mejor podemos apreciar sus ideas sobre la conexión entre cine y arquitectura es en la serie de cortos documentales realizados para la revista francesa *Architecture d'aujourd'hui* junto con la colaboración del director Pierre Chenal. Nos concentraremos brevemente en el primer corto del año 1930, en el que se puede observar una búsqueda visual sumamente potente acerca de la arquitectura moderna. Mientras se recorren algunas de las construcciones más emblemáticas de Le Corbusier (por ejemplo, la ville Savoy en Poissy o la ciudad Frugés en Pessac), se las asocia desde la imagen con máquinas que transforman el espacio en movimiento, como lo son los autos y los aviones. Aquí podemos vislumbrar el potencial que para Le Corbusier posee la acción del montaje: tanto el cine como la arquitectura son máquinas de la visión y organizan sus modos de percepción a partir de la secuencia de imágenes en movimiento.⁵ En síntesis, tal como señala U. Kuch: “El montaje para Eisenstein es una práctica artística e intelectual dentro de su cosmos cinematográfico, mientras que para Le Corbusier, es un incentivo para ‘revelar la verdad’ de su arquitectura” (2022: 39, traducción propia).

En este sentido, tanto el cine como la arquitectura son capaces de generar nuevas realidades, nuevos contextos espaciales, transformando la visión del

⁵ Es importante aclarar que entre los años '20 y '30, distintos artistas e intelectuales demostraron tener un profuso interés por explorar la relación entre el cine y la arquitectura. Por mencionar sólo algunos, Elie Faure —amigo cercano a Le Corbusier— publica hacia finales de la década del 20 un escrito en el que delinea el modo en que la relación entre cine y arquitectura puede interpretarse como una síntesis; por otro lado, en 1929 Man Ray dirige el film *Les mystères du chateau de Dé* en el que recupera la idea de Le Corbusier sobre la cámara como una máquina de percepción; a su vez, Robert Mallet Stevens escribe en 1925 que “el cine tiene una marcada influencia en la arquitectura moderna. A su vez, es la arquitectura quien le comparte su lado artístico al cine [...] La arquitectura moderna es [...] imágenes en movimiento” (Bruno, 2017: 9); también el reconocido “arte de la luz” elaborado por Lászlo Moholy-Nagy ahonda en el entrecruzamiento de imágenes, percepciones, movimiento y espacios. En el presente artículo, hemos optado por profundizar en la vinculación Eisenstein y Le Corbusier dada su especificidad en la relación cine y arquitectura.

espectador mediante el corte y la secuenciación. Una escena cinematográfica logra encadenar tiempos y espacios diferentes por medio del uso de diversos recursos, como por ejemplo plano y contraplano, profundidad de campo, fundidos, etc. Una escena arquitectónica consiste en la experiencia del recorrido por la obra y puede plantear a modo de secuencia otra percepción de los espacios a partir de la utilización de cortes y encuadres determinados.

Jean Nouvel, cuya producción analizaremos en el próximo apartado, afirma que el cine es la gran fuente de inspiración para la creatividad arquitectónica. Más aún, el arquitecto retoma la noción de montaje como un término híbrido que posibilita una reorientación en la vista del espectador, provocando un cambio instantáneo (Cairns, 2007: 281). Como podemos apreciar, el cine y la arquitectura logran generar una composición secuencial de los espacios a partir de ciertos efectos visuales puntuales.

Por último, nos abocaremos a un *principio constitutivo* de los recorridos cinematográficos y arquitectónicos. Existe una mediación entre el espacio físico habitado y su representación: para el cine, el elemento intermediario sería la pantalla, mientras que en el caso de la arquitectura hablaríamos del umbral. ¿Qué se produce en aquel “entre” que se posiciona entre el espacio y el espectador? Giuliana Bruno plantea que allí se desarrollan “paisajes internos”, es decir representaciones espaciales que comienzan por lo visual y cobran vida ante la imaginación, la memoria y la emoción (2006: 24). En otras palabras, el cine y la arquitectura son capaces de crear “mapas mentales y emocionales” a partir de los cuales los espacios percibidos cobran una relevancia singular y pasan a ser espacios-otros en su visualización. Es en dicho intersticio entre el afuera y el adentro, afirma la autora, donde emerge lo ulterior del cine y de la arquitectura. De esta manera, lo cinematográfico y lo arquitectónico se caracterizan esencialmente por la creación de un “entre” que conecta los espacios reales y los mentales, generando así nuevos territorios móviles y movilizados. Por último, la autora afirma que tanto cine como arquitectura

“comparten una dimensión del vivir [...] [es decir] el espacio de las experiencias vividas por uno” (2017: 7).

En directa relación con lo que plantea Giuliana Bruno, podemos recuperar la palabra de uno de los arquitectos que más ha reflexionado sobre el espacio que existe en el “entre” del cine y de la arquitectura. En su libro *La arquitectura de la imagen: espacio existencial en el cine*, Juhani Pallasmaa afirma que lo que une al cine con la arquitectura es el espacio vivido, aquel que “está inseparablemente integrado con la situación de vida concurrente del sujeto” (2001: 13). De esta forma, el autor plantea que tanto el cine como la arquitectura pueden crear experiencias que remitan a la existencia humana y lo cotidiano de la vida. Lo interesante de esta propuesta es que Pallasmaa también observa una conexión entre la mente humana y el espacio, de un modo similar al que lo hace Bruno: él se interesa por “las maneras en que el cine construye espacios en la mente (...) que reflejan la inherente y efímera arquitectura de la mente humana, el pensamiento y las emociones” (17). Esta idea de lo emocional y lo mental como planos que pueden manifestarse concretamente en el mundo, ya sea a través de construcciones o de imágenes fílmicas, permite reforzar la noción de que el movimiento es lo que motoriza a los modos de percibir el espacio inaugurados en la modernidad.

El presente desarrollo gira en torno a un marco teórico que enriquece nuestras consideraciones sobre la temática central. A continuación, buscaremos llevar estas herramientas conceptuales al plano del estudio de la práctica arquitectónica y cinematográfica.

Una arquitectura cinematográfica/Una cinematografía arquitectónica

Resulta indiscutible recurrir a la figura del arquitecto Jean Nouvel (1945-) a la hora de adentrarnos en el universo conjunto del cine y la arquitectura. Nacido en Francia y formado en la Escuela de Bellas Artes de París, es considerado una de las figuras más influyentes de la arquitectura contemporánea. Entre sus

obras arquitectónicas más renombradas, se encuentran el Instituto del Mundo Árabe en París (1987), la torre Agbar en Barcelona (2005), el Museo del Quai Branly en París (2006) y el Louvre en Abu Dhabi (2017). Ha ganado numerosos premios en arquitectura y diseño, tal vez el más prestigioso de ellos el Premio Pritzker en el año 2008 (mundialmente considerado el equivalente al Premio Nobel en el campo de la arquitectura).

Para entender la importancia que le otorga Nouvel a lo cinematográfico en su formación, basta con saber que de joven escribió un breve ensayo titulado *Ganas de desertar* en el que reveló su gran aspiración de vida: dejar de lado la planificación edilicia y hacer una película. Es posible que su obra arquitectónica sea la decantación de ese sueño de realizador, dado que es uno de los artistas más explícitos en cuanto a diseñar recurriendo a elementos técnicos del cine. No obstante, uno de los aspectos más interesantes de su recorrido profesional es que ha logrado concretar su deseo en épocas recientes y no solo ha sido el protagonista de diversas piezas audiovisuales, sino que él también ha podido filmar su propia película.

Es importante destacar en este punto que, según Nouvel, la clave al pensar el nexo entre cine y arquitectura es precisamente el espacio. Manifiesta no tener una noción acabada de la arquitectura como sí la tiene del espacio: particularmente se interesa por el “vértigo del espacio” que le producen los “objetos contruidos” (2003: 10). Ahora bien, se vuelve evidente a medida que nos adentramos en su propuesta teórica que no existe una única modalidad de espacio desde la cual parta su ímpetu creativo. Entonces, ¿cuáles son los tipos de espacialidades que busca (re)crear en sus obras? A continuación, exploraremos su pensamiento espacial en tres experiencias audiovisuales mencionadas con anterioridad.

Nos centraremos primeramente en el cortometraje documental *Jean Nouvel: Reflections*, dado que allí el arquitecto es entrevistado sobre su método de

creación artística. En esta producción, Nouvel detalla que su forma de trabajo consiste en “imaginar espacialmente [...] [aquello] que tengo para decir”. A lo largo del film, se presentan distintos proyectos arquitectónicos de su autoría en los que juega con el doble sentido del término “reflection” (reflejo y reflexión) para mostrar cómo opera su mente al imaginar espontáneamente un lugar. Es posible acompañar al arquitecto en calidad de observadores por los distintos espacios construidos y conocer los detalles que transforman a estos proyectos en obras únicas e irrepetibles. Por cierto, Jean Nouvel se sentiría a gusto si le adjudicáramos una impronta interdisciplinaria a su trabajo, ya que en esta película postula que existe “una sinergia entre todas las formas de arte”. Especialmente, el elemento que considera vital para la conexión del cine y la arquitectura es el encuadre. Es decir, en orden de generar sensaciones diferentes en un lugar habitual, el artista debe poder primero recortar un detalle del mundo que permita redescubrirlo bajo otra luz. Por ejemplo, Nouvel demuestra este ejercicio en su intervención del Instituto del Mundo Árabe: allí decidió la apertura de un sector del edificio en un total de tres grados de anchura para que desde una de sus ventanas se pudiera contemplar una vista inusual de la catedral Notre-Dame. Así podemos comprender lo que afirma Nouvel en otra entrevista: “En la toma o secuencia continua que define un edificio, el arquitecto trabaja con cortes y montajes, aperturas y encuadres” (2011: 69).



Fig. 2 Jean Nouvel explica un ejercicio de encuadre fílmico-arquitectónico en el documental *Jean Nouvel: Reflections*

La búsqueda final tanto del cine como de la arquitectura, según Nouvel, consiste en reformar la mirada del espectador y generar una serie de estímulos que atestigüen los sentimientos de una época. A propósito de esto, Luis Villareal Ugarte sostiene que en la obra del arquitecto francés “el resultado se mide en función a la carga emocional contenida en las secuencias que, a su vez, ellas mismas construyen” (2011: 68). Atento a estas consideraciones, se entiende que, de acuerdo con Nouvel, un cineasta y un arquitecto elaboran una suerte de espacio emocional, el cual involucra la provocación de emociones y sentimientos determinados en el espectador en función de una reconfiguración en su percepción espacial.

Nouvel continúa con estas ideas en su propia película titulada *Jean Nouvel: in my head, in my eye...belonging*. Lamentablemente, el film completo no está disponible para ser visualizado ya que solo se proyectó en el contexto de una exhibición, pero es posible reconstruir algunas de sus escenas a partir de una entrevista efectuada por *Power Station of Art*. En dicha entrevista, el arquitecto afirma que “la arquitectura debe hacer sentir lo que ve, no solo mostrar”. Nouvel incluye en su film algunas imágenes yuxtapuestas de diferentes proyectos edilicios que realizó en el último tiempo con el objetivo de lograr que el espectador pueda realmente sumergirse en el carácter visual de sus obras y, a la vez, que pueda lograr una “sensación del ambiente”. Esto lo señala como una posible salida a la homogeneización de la cultura urbana contemporánea: hay un punto en el que ya no importa si se está en París o en Shanghái, porque los edificios son prácticamente los mismos. “La arquitectura”, manifiesta Nouvel en este diálogo, “nos debe devolver la raíz”. El propósito de su extenso film (tiene más de cinco horas de duración) es el de replicar las sensaciones hilvanadas en las fibras mismas de una cultura volviéndolas objetos tangibles. Podríamos decir que Nouvel plantea en algunos de los planos-secuencia que componen su film un instrumento de geosensación, algo que permita conocer sensorialmente a un pueblo. Por este motivo, para el arquitecto, “estar en la

exhibición es estar *en* el lugar”.⁶ El cine y la arquitectura se conjugan en su obra para transmitir ambas una misma idea, la idea de cultura(s). Por consiguiente, es factible reconocer que tanto la obra arquitectónica como la fílmica de Nouvel generan un tipo de *espacio cultural*, el cual se abre paso por los rasgos identitarios de una comunidad y los transforma en materia visual.



Fig. 3. Un público atento contempla las imágenes juxtapuestas de planos arquitectónicos y secuencias visuales en *Jean Nouvel: in my head, in my*

Por último, la videoinstalación producida por el artista catalán Bigas Luna permite conocer, por medio de imágenes fragmentarias, aceleraciones y desaceleraciones, el nacimiento de una idea en la cabeza de Jean Nouvel. Literalmente, recurre a la focalización visual de la calva del arquitecto para detallar cómo funciona una mente que concibe el mundo espacialmente. El elemento visual que consigue sintetizar esta propuesta es una profundidad de campo en la que se observa en un primer plano aquella gran cabeza lunar de Jean Nouvel y, simultáneamente, en un segundo plano se puede ver a Bigas Luna filmándola como también capturando la cámara que a él mismo lo filma. Aquí la noción de lo “reflexivo” que vimos con anterioridad cobra otro significado, pues en esta obra de arte hay una expansión hacia el mundo exterior de los “paisajes mentales” del arquitecto y del cineasta, al punto tal que

⁶ Cursiva propia.

ya no puede existir distinción entre ellos. De alguna manera, aquella imagen logra condensar otra idea de cómo pensar la espacialidad: nos referimos en este caso a un *espacio mental*, anclado en la capacidad reflexiva de quien percibe y al mismo tiempo crea, tanto hacia el interior como hacia el entorno circundante. En el caso de Nouvel, resulta sumamente interesante ver la manera en que todo esto confluye para construir el mundo desde una mente que se asimila a una cámara de cine.



Fig. 4. En primer plano, la enorme cabeza del arquitecto Jean Nouvel.
En segundo plano, Bigas Luna sostiene una cámara mientras es filmado por otra.

Como hemos visto, la obra de Nouvel y aquellas que hablan sobre él atraviesan el problema del espacio en distintas formas. Lo que tienen en común es una intención manifiesta de mostrar la operatividad de la mente del arquitecto, quien piensa y ordena al mundo cinematográfico-arquitectónicamente. Por su parte, Nouvel propone la creación de espacios específicos que pueden lograrse tanto en la arquitectura como en el cine: nos referimos a *espacios que sienten, que contextualizan y que piensan*.

Jean Nouvel es un gran ejemplo de la fusión del pensamiento cinematográfico y arquitectónico de la cual pueden brotar nuevas categorías de análisis. Es posible que nuestro propio abordaje de su obra sea demasiado escueto para la complejidad de la temática, pero es nuestro ferviente interés encontrar indicios

de otras formas de concebir y practicar la espacialidad. Una cosa resulta clara: el arquitecto francés puede aportarnos las claves para reflexionar sobre este mundo de una manera distinta a lo conocido. Al fin y al cabo, Nouvel parece reafirmar que la arquitectura no sería la misma si el cine no hubiese existido.

Reflexiones finales

A lo largo del presente trabajo, nos hemos propuesto tender un puente entre las artes cinematográficas y arquitectónicas con el objetivo de entender cómo estas logran transformar y generar maneras de visualizar el espacio. Inicialmente, realizamos una búsqueda de tres principios fundamentales que originan este vínculo, a saber, un *principio histórico*, un *principio compositivo* y un *principio constitutivo*. Estos fundamentos nos permitieron ahondar en las bases de la asociación entre cine y arquitectura para luego explorar los tipos de espacialidades que pueden surgir de esta vinculación.

Posteriormente, retomamos un caso particular, el del arquitecto francés Jean Nouvel, para buscar precisamente aquellos tipos de espacio que emergen de la relación entre cine y arquitectura. Hemos encontrado que, tanto en su interioridad como en su práctica profesional, Jean Nouvel tiene constantemente presente el rol del cine en la arquitectura y también el modo en que la arquitectura puede complejizar el cine. Específicamente, hemos expuesto que Nouvel desarrolla en su obra teórica y material tres tipos de espacialidades: *un espacio emocional*, *un espacio cultural* y *un espacio mental*. Todos ellos son posibles gracias a una capacidad de pensar y crear entornos de manera arquitectónica-cinematográfica.

Es evidente que la conexión entre cine y arquitectura continuará fascinando a artistas e intelectuales por igual. El problema de la espacialidad es un gran desafío a futuro, que nos invita a continuar en la exploración de territorios aún por conocer.

Bibliografía

- Baudrillard, Jean y Nouvel, Jean (2003). *Los objetos singulares. Arquitectura y filosofía*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Bruno, Giuliana (2017). "Una geografía de la imagen en movimiento" en *La Fuga*, número 20, ISSN: 0718-5316.
- ____ (2006) "Visual Studies: Four Takes on Spatial Turns" en *Journal of the Society of Architectural Historians*, volume 65, número 1. University of California Press.
- Carns, Graham (2015). *La visión espacial del cine. El arquitecto detrás de la cámara*. Madrid: Abada Editores.
- Depetris Chauvin, Irene (2020). *Geografías afectivas. Desplazamientos, prácticas espaciales y formas de estar juntos en el cine de Argentina, Chile y Brasil (2002-2017)*. Pittsburgh: Latin America Research Commons.
- Eisenstein Serguei, Bois, Yve A. y Glenny, Michael (1989). "Montage and Architecture" en *Assemblage*, número 10, The MIT Press.
- Everly Kathryn, Giannini Stefano y Von Tippelskurch K. (2023). "Introduction. Centers-Periphery; Literary, Cinematic and Artistic Spaces" en Everly K., Giannini S. y Von Tippelskirch Karina (eds.) *Spatiality at the Periphery in European Literatures and Visual Arts*. Suiza: Palgrave Macmillan.
- Jauss, Hans R. (2002). *Pequeña apología de la experiencia estética*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Kuch, Ulrike (2022). "Transmission of Knowledge: Eisenstein, Le Corbusier and Montage as Image Practica in Film and Architecture" en Treiber Max, Meireis Sandra y Franke, Julian (eds.) *Dimensions. Journal of Architectural Knowledge*. Alemania
- Jaddon, M. y Koeck, Richard (2015). "Architecture, Film and Movement". Ensayo presentado en Edinburgh College of Art.
- Massey, Doreen (2005). *For Space*. Sage Publications.
- Munch, Anders (2009). "Architecture as Multimedia. Jean Nouvel, the DR Concert Hall and the Gesamtkunstwerk" en *Nordic Journal of Aesthetics*, número 36/37.
- Murrieta Flores, Patricia y Martins, Bruno (2019) "The geospatial humanities: past, present and future" en *International Journal of Geographical Information Science*.
- Nieuwenhuis, Marijn y Crouch, David (2017). "Prelude: Playing with Space" en *The question of space. Interrogating the Spatial Turn Between Disciplines*. Nueva York: Rowman & Littlefield International.
- Pallasmaa, Juhani (2012). "The existential image: lived space in cinema and architecture" en *Phainomenon. Journal of Phenomenological Philosophy*, número 25, ISSN 2183-0142.
- ____ (2001) "Introduction – Lived Space in Architecture and Cinema" en *The architecture of image: existential space in cinema*. Building Information Limited.

Rebecchi, M. (2017). "Cinema as architectural art. Eisenstein, Ragghianti and Le Corbusier" en Neuberger Jean y Somaini, Antonio (eds.), *The Flying Carpet. Studies on Eisenstein and Russian Cinema in Honor of Naum Kleiman*. Mimesis International.

Rubio, María Olivia (2010). "El arte de la luz" en *László Moholy-Nagy. El arte de la luz*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, La Fábrica Editorial.

Vidler, Anthony (1993). "The Explosion of Space: Architecture and the Filmic Imaginary" en *Assemblage*, número 21, MIT Press.

Villareal Ugarte, Luis (2011). "Las relaciones compositivas entre cine y arquitectura" en *Dearq*, número 8. Bogotá: Universidad de los Andes.

*María Victoria Gómez Vila es Licenciada en Filosofía por la Universidad Nacional del Sur y estudiante de la Maestría en Estética y Teorías del Arte por la Universidad Nacional de La Plata. Ha trabajado como Docente universitaria en instituciones tanto públicas (UNS, UPSO) como privadas (UCALP, UNISAL). Actualmente se desempeña como Ayudante Auxiliar en las cátedras "Fundamentos Filosóficos del Espacio" (Arquitectura, UNS), "Historia del Arte y la Cultura" (Arquitectura, UNS), "Teoría y Crítica Literaria II" (Letras, UNS) y "Epistemología de las Teorías del Lenguaje y la Literatura" (Letras, UNS). Ha participado en congresos y jornadas científicas a escala nacional e internacional. Ha formado parte de diversos Proyectos Generales de Investigación, orientando su interés académico y formativo en las temáticas de estética del cine, teoría de la fotografía, estudios culturales del arte desde un enfoque regional, el concepto de espacialidad en el arte audiovisual. Es socia activa de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (AsAECA) y miembro de la Red de Investigadores sobre Cine Latinoamericano (RICILA). E-mail: mv.gomezvila@gmail.com