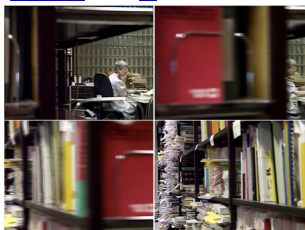


# Arquitectura imaginaria. El maestro constructor Hans Scharoun

2010-02-01 10:17:59

[Inicio](#) [1](#) [2](#)



## Introducción a Bitomsky

La difusión en España de las películas de **Hartmut Bitomsky** es muy escasa, prácticamente inexistente. “Arquitectura imaginaria” es la primera película de este autor que se edita y nos llega por un canal poco convencional, la [colección de documentales de arquitectura](#) editada por la caja de ahorros Arquia. Se trata de un producto orientado al mundo de la arquitectura, no al del cine. Habría que hablar de estreno cinematográfico “colateral”. El generoso y satinado libreto que acompaña el disco incluye frases correctas sobre la película pero, créditos aparte, ninguna noticia sobre el realizador. Una presentación no habría estado de más. Redactor de *Filmkritik* durante la década de los 70, Bitomsky dirige una decena de películas en 40 años y desarrolla una destacada actividad docente en Berlín (luego en California, ahora de nuevo en Berlín). **Olaf Möller** ha explicado con la claridad y amplitud de miras acostumbrada la frágil influencia de Bitomsky y sus compañeros de *Filmkritik* en la generación de cineastas alemanes nacidos en la década de los 60: “ha habido una reorganización radical de la enseñanza cinematográfica: en vez de cultivar el talento individual y prepararse para la dureza de una carrera en la cuerda floja, la mayor parte de las escuelas de cine –con la excepción notable de la DFFB, la Escuela Alemana de Cine y Televisión en Berlín- guía a sus estudiantes por la delicada senda sin curvas de la realización comercial. Esto en Alemania significa televisión (...) De modo que no sorprende que la verdadera esperanza del cine alemán sea un grupo de antiguos estudiantes de Harun Farocki, Hartmut Bitomsky, Helmut Farber etc., en la DFFB (...) Gracias a ellos y a su elegante guía e influencia la palabra “cultura” es todavía aplicable al cine alemán. Todos sus discípulos hacen “pequeñas”, apacibles películas que demuestran una curiosidad genuina por el mundo que les rodea. Calmadamente observacionales, intentan encontrar un orden dentro de la vida contemporánea sin renegar del juicio (...) Los miembros de este grupo saben cómo filmar un piso, una calle o a gente en un prado.” Habría que añadir que en el caso de Bitomsky, como en el de algunos otros cineastas-profesores europeos errantes por la Costa Oeste de Estados Unidos (**Jean-Pierre Gorin, Chantal Akerman, Babette Mangold**, Harun Farocki... La escuela que [ahora publica Werner Herzog](#) parece otra cosa) esta influencia se ha ampliado y en los últimos años varios festivales importantes (Viena) han dado cuenta de sus trabajos más recientes y han recapitulado muchos de los anteriores.

El espectador que no viaja y que no sabe alemán lo tiene difícil para acercarse a Bitomsky. No hay traducción de ninguno de sus libros, algunos de título tan prometedor como *La rojez del rojo Technicolor* (1972). Muy pocos de sus artículos o entrevistas están disponibles en otros idiomas que el alemán. Entre estas una [extensa entrevista on-line](#) que estaría bien que alguien se animara a traducir o subtitular. Por la red han circulado copias de algunas de sus películas, como *Das Kino und der Töd* (1988) o este *Imaginäre Architektur* que ahora se edita en León en primicia mundial, sin que sea fácil adivinar por qué. El [trailer](#) de su última película, *Staub* (2008), documental sobre el polvo que se pudo ver el año pasado en el festival Punto de Vista de Pamplona en la competición oficial, está disponible en Youtube.

Son pocos los documentales del máximo nivel que no dudan en saltarse los estándares técnicos si ello supone expresiones más completas. A juzgar por el trailer, la última película de **Godard**, todavía en fase de montaje –*Socialisme*–, incluirá pasajes con “viento en el micro”. La película de Bitomsky, dentro de un conjunto cuidado y profesional tiene momentos rugosos, ásperos. Así en la secuencia inicial en la que los motores de los coches se acoplan y producen una especie de efecto *doppler* que va más allá de la lamentable mezcla final del disco, con su continuo “ruido” de fondo propiciado por un cambio de formato analógico-digital o por la falta de pericia en la postproducción de las entidades emisoras (televisión-editorial de DVD). Es algo que tiene también que ver con la propia producción de la cinta, con su resistencia a pasar por muchos de los estándares que la televisión considera exigibles, y algo que se puede apreciar en los cambios de plano si se ve-oye la película con auriculares. Recomendamos el experimento: trae a la memoria aquellos edificios de maestros de la arquitectura moderna que a las pocas semanas presentaban grietas o desconchones; no sólo era algo que debiera perdonarse, sino algo que podía y quizá debía leerse como síntoma de una maestría de otra clase.

*Arquitectura imaginaria* es una película sobre la dificultad de filmar la arquitectura, quizá sobre la imposibilidad de hacerlo *directamente*. Acaba teniendo la estructura de las películas de *El Coyote* y *el Correcaminos*: una acumulación de intentos del Coyote, cada vez más arriesgados (la *steady-cam* de la secuencia de la casa Schminke) cada vez más desesperados (los barridos segmentados, en panorámica, de varias secuencias) por lograr su objetivo: en este caso, por apresar algo de los escurridizos edificios de **Hans Scharoun**. El espacio resultante de esos intentos hace fascinante la película pero no se puede decir que coincida con ningún espacio edificado. Como el Correcaminos, la arquitectura es inmune y sale fortalecida tras cada nuevo ataque. Y nunca aburre el Coyote, que trama sin descanso nuevas e imaginativas trampas. Bip, bip.

La primera secuencia pasa de un montaje muy abrupto, con sonido encabalgado, pisado, solapado y por corte, todo ello en unos pocos cambios de plano, a una serie de sobreimpresiones y encadenados del mismo edificio, sobre un fondo sonoro uniforme. Son dos procedimientos opuestos, en una misma secuencia. La multiplicidad tiene otra apariencia: el hecho de que Bitomsky aparezca en la imagen y hable, y sea quien lee el comentario. A esto se suma el que no haya una introducción de la primera persona, que el contenido del comentario no sea especialmente reflexivo ni personal, sino todo lo contrario: desapasionado, descriptivo, objetivo. El cineasta se multiplica, está por todas partes. Se suceden pegados los fragmentos de comentario y los fragmentos en los que Bitomsky dialoga con alguien en la imagen. No sabemos qué busca ni por qué lo busca, pero vemos que lo hace “por todos los medios”. Es raro escuchar al autor de la cinta responder casi continuamente a sus interlocutores desde fuera de campo diciendo “sí”. Todo esto supone un suplemento de suspense en lo que aparentemente no es más que un *documental de arquitectura*.

La película pasa con exagerada soltura de un sistema de descripción a otro. Hay una secuencia de planos generales, correctamente compuestos y con comentario incorporado; a continuación una entrevista con dos especialistas arquitectos que describen con palabras algunos detalles de un edificio. La cámara intenta mientras traducir algo de ese comentario especializado, algo sobre ventanas de distintos tamaños y distintas profundidades. Esto se hace del modo esperado, mediante una panorámica de las ventanas de una de las caras del edificio. Sin embargo, el hecho de que la panorámica inicie “en parado”, y por lo tanto se aprecie su arranque titubeante (el punto más delicado de una panorámica es a menudo el arranque o el final, de ahí que los montadores tengan predilección por cortarlos) confiere al plano una llamativa provisionalidad. No es un plano que esté diciendo, orgullosamente: “he aquí lo que dicen los arquitectos”, sino más bien un resignado, inseguro y casi desconfiado: “vamos a intentar verlo nosotros”.

[\\_Reseñas](#)

Inicio 1 2

# Arquitectura imaginaria. El maestro constructor Hans Scharoun

La difusión en España de las películas de Hartmut Bitomsky es muy escasa, prácticamente inexistente. “Arquitectura imaginaria” es la primera película de este autor que se edita y nos llega por un canal poco convencional. El documental trata sobre la dificultad de filmar la arquitectura, quizá sobre la imposibilidad de hacerlo “directamente”.

Por [Manuel Asín](#)  
Publicado el 01 Feb 10

A esta dialéctica, prueba con contraste, espíritu de contradicción, lucha... históricamente se le ha llamado “montaje”. Al hablar de los edificios de Scharoun para el complejo Siemens (1929-1931), Bitomsky comenta que en la época se conocían como “los acorazados”. Añade irónicamente que el recuerdo de la película de **Sergei Eisenstein** no se había borrado todavía...

Es interesante la respuesta que Bitomsky daba, en una [entrevista que está disponible en la red](#), a una pregunta de **Daisuke Akasaka** sobre la época de sus trabajos conjuntos con Farocki. Insistía en que mientras Farocki viene de Eisenstein, él viene de **Roberto Rossellini**. Se entiende bien lo que eso significa... (que el antiguo es el otro, entre otros piropos). Significa que Bitomsky desconfía del montaje. Lo que debería ponernos algo en guardia porque, al mismo tiempo, *Arquitectura imaginaria* es una película que se coloca con ambigüedad bajo el signo de Eisenstein, el cineasta-arquitecto. Aunque sólo sea porque tres veces el comentario del film, o sea Bitomsky, menciona la palabra “panzerkreuzer”, acorazado. O aunque sea por el modo en que arranca la película.

Lo hace con una secuencia de un virtuosismo considerable. Hay una articulación sencilla pero “nunca vista” de imágenes y sonidos. Sin duda su apariencia deslumbrante deriva del reto de montar imágenes casi fijas -la arquitectura apenas se mueve, es el lenguaje de la “inmovilidad sustancial” (**Juan Borchers**)- con sonidos del mundo inorgánico (en esta primera secuencia: motores, timbre, bisagra, tictac de reloj, voz con tono de informe). Puede tomarse este arranque como una pequeña enciclopedia del estado del *raccord*, a fecha de hoy. Quizá es por ello que, prácticamente a cada secuencia, el comentario vuelve sobre dos tecnicismos arquitectónicos, nada raros tampoco en otras disciplinas: la relación entre “interior y exterior”, y la “interconexión” que se puede lograr entre distintos espacios. Pongámonos de acuerdo en que estos dos términos, por sí solos, no quieren decir mucho... Pero son elocuentes dentro una reflexión aparente, visible, sobre la dificultad para hacer que la arquitectura, sea exterior o interior, entre, pase al interior del plano, o si se prefiere sobre las reservas y la circunspección de un artesano consciente a la hora de pasar de un plano al siguiente. “No hay ningún lugar más importante que otro, sólo que según el camino que escojas ves algo nuevo. Este edificio plantea una arquitectura sin perspectivas”, le dice la profesora **Pink** a Bitomsky de su lugar de trabajo, el colegio para niñas Geschwister, construido por Scharoun en Lünen, en 1962.

Una nota técnica para acabar. Esta secuencia del colegio, como alguna otra de la película, supone uno de los usos más memorables de la *steady-cam* en muchos años. Por ejemplo la increíble secuencia de la casa Schminke, convertida en discoteca infantil. El trabajo del operador **Arthur Ahrweiler** es inspirado, pero además se trata de una secuencia de un considerable refinamiento en el uso del micrófono direccional (la máquina de escribir, la música techno, la relación entre las distintas estancias) combinado con otros recursos, como el comentario en *off*.

Concretamente hay pasajes de comentario insertados para pisar imágenes más o menos anodinas, pero no según los criterios habituales, sino con la intención de preservar la continuidad de contenidos más bien “atmosféricos” (Rossellini), donde lo único en juego parece ser que los pasos del cicerone resuenen de vuelta tras haberse extinguido detrás de una esquina, o que las actividades que se realizan en una habitación puedan verse dos veces a lo largo de un *travelling*. Sería por ello interesante poner esta secuencia o su gemela del colegio de Lünen (sus sinuosos y *travellings* de ida y vuelta por el pasillo lleno de estudiantes) al lado *Elephant* de **Gus Van Sant**, o si somos históricamente rigurosos de *El resplandor* de **Stanley Kubrick**. En la película de Bitomsky estaríamos cerca de ver lo que hubiera podido ser esta herramienta, el estabilizador de cámara (patente de 1976), en manos de un **Eisenstein** o de un **Vertov**.

La secuencia final, en la Biblioteca Nacional de Berlín, plantea un **paralelo**, de mención obligada, con *Toute la mémoire du monde* (**Alain Resnais**, 1956), y es también interesante para cerrar este apéndice sobre movimientos de cámara. Introduce la secuencia una frase de Bitomsky: “filosofar significa pensar siempre en lo contrario”. Quizá por eso ha habido que inventar una figura técnica que no está en la película de Resnais: el *travelling* extra-corto con máximo cambio de orientación. Las imágenes que acompañan este escrito pretenden ilustrar el efecto. Bitomsky parece explorar la diferencia radical entre dos espacios o dos imágenes muy cercanas, contiguas, algo así como la proximidad-lejanía de la cara y la cruz. “Lejos y cerca al mismo tiempo”, dice la voz de Bitomsky, sin ir más allá en filosofía. La sorprendente diferencia entre la sala de lectura y el almacén anexo, dos interiores, o la convivencia próxima de lo oculto, el almacén, con lo que habitualmente se ve, pueden haber sugerido el cambio visible (color, composición) que producen los minúsculos desplazamientos de cámara por un espacio cotidiano. La *steady* de alquiler hace aquí sus viajes más cortos.

Inicio [1](#) [2](#)

---

## Más...



### También en **\_Reseñas**

« [All Tomorrow's Parties](#)

» [Berlín - Barcelona](#)

### Artículos relacionados

[Tira y afloja](#)

[Und Wenn sie nicht gestorben sind... die kinder von Golzow](#)

[El arte de proyectar de Buster Keaton y de Gordon Matta-Clark](#)

### Otros artículos de este número

« [La batalla del Somme](#)

» [Berlín - Barcelona](#)

---

## Voy a decirlo!

Tu dirección no se publicará. Los campos obligatorios están marcados con \*

Nombre \*

E-Mail \*

## Archivo

Select Month

## Meta

[Log in](#)