



Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura

**El documental arquitectónico:  
medio crítico y narrativo sobre la  
Arquitectura**

Tesis teórica que para obtener el título de  
**Arquitecto** presenta:

**Emiliano Bautista Neumann**

Con la asesoría de:

Arq. Mauricio Trápaga Delfín  
Arq. Luis de la Torre Zatarain  
Mtra. Claudia Ortíz Chao

Ciudad Universitaria, CDMX, 2023.



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Declaro que este proyecto de tesis es totalmente de mi autoría y que no ha sido presentado previamente en ninguna otra institución educativa y autorizo a la UNAM para que publique este documento por los medios que juzgue pertinentes.



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTÓNOMA DE  
MÉXICO



Facultad de Arquitectura EP01

**ARQ. ENRIQUE GÁNDARA CABADA**  
COORDINADOR DE EXÁMENES PROFESIONALES  
DE LA FACULTAD DE ARQUITECTURA  
P R E S E N T E

Habiendo cubierto los créditos correspondientes al Plan de Estudios del que egresó el Sr.

Emiliano Bautista Neumann

No. de cuenta 310008208

Opción: Seminario de Titulación

Con el tema: El Documental Arquitectónico: un medio crítico y narrativo sobre la arquitectura.

Que ha desarrollado en asesoría de los sinodales cuyas firmas aparecen en este documento mismos que fungirán como jurado de su Examen Profesional.

Propietarios:

Presidente: Arq. Mauricio Trápaga Delfin

Vocal: Arq. Luis de la Torre Zatarain

Secretario: Mtra. Claudia Ortiz Chao

Suplente: Mtro. Gonzalo Mendoza Morfin

Suplente: Mtra. En Urb. Chisel Nayally Cruz Ibarra

Vo. Bo. Director de la Facultad

**DR. EN ARQ. JUAN IGNACIO DEL CUETO RUIZ FUNES**

### **Agradecimientos**

*A Bruni Neumann y Juan Bautista, mis padres. Por siempre considerar y e impulsar mis decisiones.*

*A Gloria Neumann, mi tía. Por apoyarme a lograr mis cometidos en mi vida de estudiante.*

*A la UNAM, que desde el bachillerato me ha formado y dado las herramientas para alcanzar mi potencial creativo y multidisciplinar que atravieso.*

*A mi amigos por siempre ser una apoyo e inspiración.*

*Y a ese Emiliano que nunca se ha rendido y dejado de creer y crear a pesar de las dificultades.*



# INTRODUCCIÓN

La presente tesis, desde su fundamento, trata de desentrañar el documental arquitectónico como un medio de manifestación crítica hacia la arquitectura a través de sus diversos estilos narrativos y de la imagen en movimiento, para tener una acercamiento de análisis y difusión de la misma.

El cine ha sido, desde el momento de su creación, uno de los principales medios de aporte a la cultura universal de mayor alcance. Sea documental o ficción, su acercamiento a las formas de pensar, vivir y de contar historias ha enaltecido y colaborado a la globalización de las ideas, cosa que el documental, por su carácter de representación de la realidad, toca horizontes de exploración más regionales y específicas de ubicación y períodos de la historia.

El documental de arquitectura, el tema cabeza de este proyecto de investigación, ha sido el encargado de registrar los modos de vida en el espacio y el quehacer arquitectónico al exteriorizar conocimiento e ideas entorno al diseño arquitectónico. Son rastros, vestigios, huellas y memoria que quedan como testimonio de un tiempo. En la primera parte se explica el surgimiento del cine documental, con la creación del cinematógrafo, el arraigamiento en la cultura e idiosincrasia mexicana en la Revolución Mexicana y su apertura en la realidad mexicana con la representación de la vivienda moderna.

La clasificación de esta forma de registro se desglosa en la segunda parte por medio de su estructura narrativa, la que define temporalidades y formas de contar la historia; su eje de acción, el que limita la trama; y sus agentes narrativos, que son todos los elementos que sirven para expresar el contenido. Estas clasificaciones son utilizadas con diferentes inclinaciones, de tal forma que componen los diferentes 'modos' de hacer cine documental. Estos componentes narrativos y los modos son explicados con ejemplos de documentales arquitectónicos, para así describir los elementos detallados que los caracterizan.

La expresión audiovisual de la arquitectura es muy diversa si se toma en cuenta el medio físico construido, la palabra hablada, la representación gráfica y el medio virtual. Sin embargo, si se habla específicamente del documental, su uso depende en gran medida en la forma en que se quiera narrarla. Todos los elementos arquitectónicos de expresión se identificaron, desglosaron y categorizaron en cinco grupos (propuestos para este documento de tesis) que son: Representación, Grabación *in situ*, Archivo *stock*, Entrevista y Otros medios.

Estos grupos se diseñaron con la finalidad de crear una metodología de análisis, para así hablar del registro y de la producción del espacio con un enfoque crítico, siendo la arquitectura el objeto de observación e investigación.

Para comprobar esta metodología se aplicó a un caso de estudio, el documental de memoria oral: *El arte de hacer ciudad, testimonio de Mario Pani* (2000) sobre la vida y obra del arquitecto Mario Pani.

En la tercera parte de la investigación se describe la preocupante realidad actual del documental arquitectónico como un medio de divulgación de la arquitectura, incluso de difusión en el mismo ambiente arquitectónico.

Tachados de lentos y de poco interés atractivo, este tipo de documentales son poco frecuentes en el mundo del cine donde la poca audiencia termina por ser casi nula y exclusivamente para arquitectos. Se realizó una ruta donde se podían localizar y mirar esta forma de expresión audiovisual, como en los festivales de cine y arquitectura, acervos filmicos y los servicios *streaming*, entre otros.

Las narrativas innovadoras contemporáneas han traspasado las fronteras de la proyección fílmica para aterrizar en medios digitales y diversas plataformas correlacionadas, surgiendo así el documental transmedia. Explicado en el último capítulo desde su origen, clasificaciones y ejemplos de documentales sobre arquitectura como *Highrise* (2010). Este tipo de documentos abren paradigmas en la exploración de nuevas formas de expresión sobre la arquitectura, con herramientas actuales, para una mejor atención y digestión de información por parte de la audiencia. Para comprobar esto se utilizó un caso de estudio, el documental transmedia *Ermitaños* (2019) que trata sobre la cotidianidad de ocho jóvenes *millennial* que habitan en el emblemático edificio Ermita en la entrada de Tacubaya, proyecto en el cual participé en su plataforma web.

Mi interés en realizar esta investigación va de la mano con la realidad misma en la que vivimos. Puede haber un suceso en común pero diferentes puntos de vista, que en otras palabras son diferentes realidades, percepciones, sentidos y captación de momentos y espacios.

Como estudiante de Arquitectura, he sido muy inquieto y crítico con respecto a la representación y explicación misma de la arquitectura, por lo cual el documental poco a poco captó mi atención al descubrir el poder que tiene como expresión audiovisual y narrativa, como un medio muy completo.

La investigación que presento, que empezó a la mitad de la carrera con un intento audiovisual de explicar la arquitectura en un trabajo escolar, hoy es parte de mi carrera y vida profesional, ya que me ha dado la rienda y motivación para dedicar horas de trabajo a la exploración del documental de arquitectura, a comprobar su fuerza como un registro del espacio y del tiempo para enfrentar el mañana como un arquitecto documentalista.

# DOCUMENTAL Y ARQUITECTURA

## Concepción universal

El documental, junto con la ficción y la animación, forman parte de las tres formas discursivas de lo que hoy conocemos como cine, uno de los medios de expresión artística más completos que existen hoy en día. Sin embargo, al hablar del documental en la actualidad, suele encontrarse la confusión generalizada de pensar que es un género cinematográfico comparado con la comedia o el drama, pero estos últimos no son más que un cierto tipo de clasificación que ayuda al espectador a encasillar, en estética y gustos, las películas que ofrece la industria, con base en los distintos aspectos o similitudes que contienen entre sí.

Las tres formas discursivas pueden albergar todos los géneros y sus derivaciones que existen, de formas iguales y a la vez distintas. Lo que diferencia al documental del cine de ficción es esa transparencia que existe entre una situación de personas reales en un contexto asimilado a la realidad, con lo que puede ser un producto de la imaginación e inventiva del creador o cineasta.

La representación de la realidad puede variar respecto a varios aspectos, pero entra a juego la discrepancia entre la no ficción y el documental. *Todos los documentales son películas de no ficción pero no todas las películas de no ficción son documentales.*<sup>1</sup> Esto se refiere a la expresión creativa del cómo se representa la realidad en la pantalla.

Existe el debate cuando un documento filmico denominado de no ficción representa transparentemente la realidad, con contenido objetivo de registro. Aquí puede entrar todo aquello llamado reportaje o crónica visual, donde sólo tiene el fin de tener un registro del acontecimiento sin ninguna alteración. En cambio, el documental sí tiene cierta preponderancia al proponer y mostrar una postura que ciertamente quiere dejar en la audiencia, pero en esta herramienta para contar historias surgen interrogantes: ¿Cómo surgió el cine documental? ¿Cómo ha sido su relación con la disciplina arquitectónica?

El video documental y la Arquitectura han coincidido en pocas ocasiones comparado con otras expresiones de arte. La expresión audiovisual de la arquitectura apenas ha sido un estímulo desde esos primeros planos fijos que realizaron los hermanos Lumière a mediados del XIX,

donde sólo se registraba la realidad tal y como es (sin cortes) con tomas de poca duración, representando la vida cotidiana en diferentes espacios de uso diario.

Desde los inicios del cinematógrafo (después llamado sólo cine), los hermanos Lumière iniciaron una revolución a la hora de hacer aproximaciones de la realidad. *No imaginaban, no podían hacerlo, que acababan de descubrir un genio que habría de transformar desde sus raíces la cultura humana.*<sup>2</sup> Esa sucesión de imágenes con determinada frecuencia que logró generar la sensación de movimiento y vida a la imagen.

*El cine era una revelación. La gente nunca había visto imágenes que poseyeran tan extraordinaria fidelidad respecto a los objetos, y nunca habían sido testigos del aparente movimiento que habían impartido tan convincente sensación del movimiento mismo.*<sup>3</sup> En ese intento se lograron piezas que detonan una realidad que determina el origen del cine documental, como son *La salida de la fábrica*, 1895 (Ver imagen 1) y *La llegada a la estación de La Ciotat de 1889* de los Lumière. (Ver imagen 2)

Esta última, con duración de un minuto, causó polémica a los primeros espectadores por su asombro al ver el tren en dirección a sus butacas, lo que provocó pánico sin medida por la imagen tan real que se representaba frente a ellos.

Los realizadores presentaron estas cintas sin ningún acomodo o corte alguno, simplemente era la voz inicial del cine documental hablando sobre el mundo que los rodeaba. Esta acción dio la pauta sobre el poder que tiene, ya no solo el cuadro fijo, sino la imagen en movimiento de impresión vívida de la existencia. Estos son aspectos que la pintura y escultura ya habían sugerido, pero nunca duplicado como lo hizo y hace el cine.

Con la rápida popularidad del cinematógrafo, propició que muchos cineastas alrededor del mundo se interesaran por filmar y registrar todo lo que les rodeaba y cautivaba de la vida y de su cotidianidad. En ese navío de posibilidades, muchos se atrevieron a modificar esa realidad con acciones ensayadas o decorar la escena para así poder controlar la situación, precisar a personajes o contar una historia alterada a propósito por el autor, naciendo así el cine de ficción. Un ejemplo claro es *Viaje a la Luna* (1902) de George Méliés, su famosa obra denominada la primera película de ciencia ficción de la historia.

Por su parte, el cine documental se fue definiendo con el tiempo en diferentes ramas, pero ha prevalecido como un importante registro histórico desde su concepción. Es otra forma de ver el mundo, otro pensamiento, otro punto de vista, en algunos casos llegando a alterar la realidad sin dejar de ser verídico.

Al desglosar puramente este medio notamos que es más que un registro sonoro y visual en video sobre el fin a representar. Es la decisión de tomas, el acomodo de escenas, la correcta mezcla de sonido, la narrativa, que se usan para contar la realidad desde una perspectiva autoral.



**Imagen 1** Fotograma. *La salida de la fábrica*, Hermanos Lumière, 1895.



**Imagen 2** Fotograma. *La llegada a la estación de La Ciotat*, Hermanos Lumière, 1889.

Esta acción se le conoce como montaje, que sin él, el video documental no existiría, ya que es la clave premeditada que ayuda a que tenga su voz peculiar. *El documental se hace en la mesa de edición.*<sup>4</sup> El punto de vista y postura del autor se evidencia en forma de un argumento o una postura la cual seduce al espectador para que comparta el mismo pensamiento y se comprenda cómo se pensó que se hiciese.

*El documental no es una reproducción de la realidad, es una representación del mundo que ya ocupamos, son objetos, situaciones, eventos y gente reales, versus el grado de un producto de la invención del cineasta.*<sup>5</sup>

Uno se puede sumergir en diferentes personajes, objetos, sucesos, construcciones, espacios, masacres, pensamientos, que al ser planteados como una realidad dan una pauta para entender nuestra propia realidad. A diferencia de sus contrapartes cinematográficos de ficción, habla y forma parte del mundo físico en el que vivimos, forjando percepciones y argumentos que representan la realidad de diferentes maneras.

## The City

Uno de los primeros ejemplos de este enfoque de montaje ensayado sobre un discurso en un documental de arquitectura es *The City* (1939). La forma en que este documental, patrocinado por el Instituto Estadounidense de Urbanizadores (American Institute of City Planners), hace uso de edición para vender lo que llamaron el cinturón verde.

Entre tomas campiranas de la vida agrícola, riachuelos que hacen mover un molino, carrozas atadas a caballo, acompañadas de una música tranquila y agradable, muestran una vida austera y simple de vivir, sin muchas preocupaciones de gente que lleva generaciones en su estilo de vida. Seguido, contrastan la rapidez de tomas con música ágil y burlesca, de una zona industrial donde el paisaje es dominado por chimeneas que contaminan el ambiente y reflejan pobreza y marginación.

Una voz en *off* narra las discrepancias entre dos realidades de la vida estadounidense: la zona industrial contaminada y la rapidez de la vida citadina llena de personas, pobreza y desigualdad (sin tonos raciales). Pretende comprobar la idea de que la vida representada no es la idónea para vivir en paz, donde los niños puedan desarrollarse y crecer en un entorno propicio para la niñez.

En la última secuencia de escenas, el documental muestra la respuesta a las ideas planteadas desde el inicio: la vida suburbana de la casa ideal donde la gente es feliz, paisajes verdes sin ruido ni contaminación; *hay un equilibrio entre los hombres, máquinas y naturaleza*,<sup>6</sup> los hombres son más humanos, las mujeres más relajadas con todos los servicios básicos cerca y contenidos en la ciudad verde. (Ver serie de imágenes 1)

Lo que este documental provoca es *crear una atractiva visión de un problema y de una solución*:<sup>7</sup> acentuando en el espectador que las comunidades verdes son la única opción de la felicidad.

Este trabajo denota la labor de montaje y de alteración de una realidad sobre-exponiendo un problema, visto desde la perspectiva del autor. Explota el argumento propagandístico que tiene detrás para la venta de estas comunidades y muestra un preámbulo de lo que sería en el futuro la venta de la habitabilidad en la modernidad.

*The city* forma parte de la historia norteamericana y del tiempo en que se concibió, ya que deja un legado fílmico que ayuda al entendimiento social y urbano sobre cómo se concebía la ciudad en ese entonces. Bajo el criterio de ciudad verde, se planteó la urbanización lejos de la ciudad, de la vida ajetreada, vendiendo la vida más sencilla, ciudades verdes que, con todas las comodidades, las multitudes pasarían a ser individuos pertenecientes a una comunidad, pero en un término individualista como es la casa suburbana.

Este es el perfecto ejemplo de las nuevas ciudades antes de la llegada de la modernidad. En este caso, las grandes alturas, el minimalismo y las ideas lecorbusianas no estaban a la

orden del día o no dictaban una importancia significativa para influir en las nuevas urbanizaciones que Estados Unidos proponía. Por lo mismo, se puede concluir de cierta forma que el documental es legado arquitectónico fílmico de la época.

Otros dos ejemplos auspiciados por el gobierno de Estados Unidos fueron *The Plow That Broke the Plains* (1936) y *The River* (1937). Este último retoma la decadencia del campo alrededor del río Mississippi por la actividad agrícola y cómo la autoridad del estado de Tennessee trataba de arreglar el problema. Este documental ganó en la categoría de mejor documental en el Festival Internacional de Cine de Venecia en 1938 y todos estos documentos están clasificados como archivos históricos fílmicos, resguardados en la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos en Washington D.C.



Página siguiente: **Serie de imágenes 1**  
Fotogramas. *The City*, Ralph Steiner  
y Willard Van Dyke, 1939.



## México: país filmable

### Documentalistas en México

La historia del documental en México se dibuja desde la época del Porfiriato, donde el presidente Porfirio Díaz, con un afán de aprecio, admiración y hasta obsesión con lo proveniente de Francia, se encargó de traer el cinematógrafo a la Ciudad de México con el objetivo de posicionar al país como uno de los cuales contarán con este tipo de entretenimiento. Uno de los primeros lugares, abierto al público, donde los mexicanos pudieron disfrutar los registros que el cinematógrafo proporcionaba fue el Salón Rojo, inaugurado en 1906 en aquel entonces la calle de Plateros, hoy Madero.

Claude Ferdinand Bon Bernard y Gabriel Veyre fueron los enviados por los hermanos Lumière a México como proyeccionistas. Porfirio, encantado por sumar su imagen en celuloide, como el zar Nicolás II y el presidente francés Félix Faure, permitió que lo filmaran en sus actividades diplomáticas cotidianas, convirtiéndose así en el primer actor del cine mexicano como el caso de *El presidente de la república paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*, 1896. (Ver imagen 3) Salvador Toscano fue uno de los primeros mexicanos en practicar el documental encargo de varias escenas de Porfirio Díaz.

Los registros de los proyeccionistas fueron muy populares, sobre todo en la alta sociedad mexicana, donde veían a su señor presidente en un invento francés, particularidad muy atrayente. A partir de 1897 los Lumière pararon sus demostraciones y se limitaron a la venta del cinematógrafo.

Así surgieron varios cineastas mexicanos, que con la llegada la Revolución Mexicana, se convirtieron en partidarios del cine. Este hecho histórico se convirtió en uno de los sucesos más documentados del momento denotando un estilo distintivo sobre los diferentes conflictos revolucionarios, donde casi cada batallón de este hecho tenía un fotógrafo o equipo de producción que documentaba sus pasos. (Ver imagen 4)

En el 4º Batallón Irregular de Sonora, el fotógrafo Jesús H. Abitia, *se incorporó como Miembro del Despacho de Propaganda Revolucionaria, y entre otras funciones, se encargaba de retratar y filmar lo sucedido en las campañas militares.*<sup>8</sup>

**Imagen 3** Fotograma. *El presidente de la república paseando a caballo en el bosque de Chapultepec*, Gabriel Veyre y Claude Ferdinand Bon Bernard, 1896.



**Imagen 4** *Entrada del ejército zapatista a la Ciudad de México*, 6 de diciembre de 1914. Colección Gustavo Casasola.



Imagen 5 Francisco Villa y Siete Leguas al frente de sus Dorados. Colección Gustavo Casasola.

Los hermanos Alva, seguidores del general Francisco I. Madero realizaron cintas con fines periodísticos: *Viaje triunfal del jefe de la revolución don Francisco I. Madero desde Ciudad Juárez hasta la Ciudad de México* (1911) y *La revolución orozquista* (1912), que sirvieron también como propaganda política.

Estas grabaciones se proyectaban en los cines y el público se interesaba por su valor noticioso imparcial sobre los hechos. Documentos que son el inicio de los noticieros de hoy en día.

En muchos casos, también los ejércitos contendientes tenían su propio camarógrafo. Los hermanos Alva siguieron a Francisco I. Madero, mientras que Jesús H. Abitia acompañaba a la División del Norte y filmaba los acontecimientos desde el punto de vista de los ejércitos de Álvaro Obregón y Venustiano Carranza. Se dice que *Pancho Villa firmó un contrato con la Mutual Film Company y que hasta llegó a coreografiar el rodaje de una batalla*<sup>9</sup> todo en función de la cámara de cine. (Ver imagen 5)

Esta práctica es comparable con los ejercicios realizados del otro lado del globo, en Rusia durante la revolución bolchevique de 1917, hechos que se prestaban para el registro fílmico.

Salvador Toscano es uno de los creadores de cine de compilación, el cual con distintas tomas realizadas, no propiamente por él, de registro y archivo, realizó un intento de ordenar cronológicamente los sucesos de la Revolución Mexicana con su documental, *Historia de la de Revolución Mexicana 1909-1917*.

En Rusia también se hicieron ejercicios de visualización de la historia que se nutre con tomas de archivo, sin embargo en la manufactura de los hechos, se realizó una manipulación yuxtaponiendo imágenes con un sentido ideológico. Ejemplo de esto es: *The fall of the Romanov dynasty* (1927) con tomas realizadas entre 1912 y 1917, narrando los sucesos que llevaron a la Revolución socialista. (Ver imagen 6, 7 y 8)

Imagen 6 Fotograma. Lenin. *The fall of the Romanov dynasty*, Esfir Shub, 1927.



Imagen 7 Fotograma. Familia real. *The fall of the Romanov dynasty*, Esfir Shub, 1927.

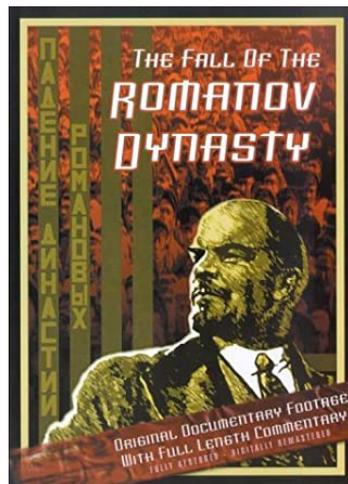


Imagen 8 Póster. The fall of the Romanov dynasty, Esfir Shub, 1927.

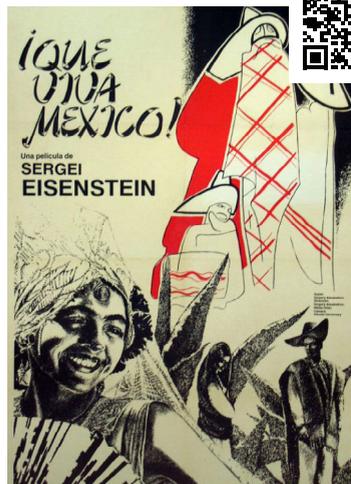


Imagen 9 Póster. ¡Que viva México!, Serguéi Eisenstein, 1933.



Imagen 10 Póster. Day of the dead, Deborah Sussman, 1957.



Imagen 11 Fotografía de calavera. Day of the dead, Charles & Ray Eames, 1957.

Estos temas de Cine y Revolución fueron muy sonados en ambas ubicaciones mostrando contraposiciones socialistas. Sin embargo, en materia cinematográfica, *en México no hubo una revolución intelectual, como sucedió en Rusia*,<sup>10</sup> aunque sin duda alguna, este ejercicio de varios cineastas sobre fotografía, registro y edición fue el parteaguas para el desarrollo de la industria filmica mexicana de la llamada Época de Oro del cine mexicano en años posteriores.

En muchos casos, hubo interés de parte de realizadores extranjeros para realizar ensayos cinematográficos en México por lo que representaba o emitía como imagen. En este sentido, hubo varios como Serguéi Eisenstein, innovador cineasta ruso, cuya filosofía y forma de realizar el montaje fue y es la base de influencia para el cine.

En 1930 vino a México para realizar una película sobre la historia del país, desde la época prehispánica hasta la época revolucionaria con el nombre de *¡Que viva México!*. Registró 60 min. de película, sin embargo nunca se vio concluida la grabación ni el trabajo de edición por parte de su autoría, por la falta de inversión. Upton Sinclair, el patrocinador de la película, se encargó de terminarla tiempo después con el nombre de *Thunder over Mexico*. (Ver imagen 9)

En la época de los 30, el arq. Charles Eames realizó una estancia en México, como parte de una requerida reconexión consigo mismo. Vivió a veces de la pura venta de las acuarelas que realizaba en su viaje. *En México, Charles absorbió los colores vibrantes de los textiles, las casas de adobe, el gran cielo abierto, las verdes colinas distantes y las hermosas capillas*.<sup>11</sup>

En su tiempo, conoció de primera mano la cultura mexicana sobretodo el acercamiento que se tiene con la muerte, las calaveras, el papel maché y las tradiciones ancestrales. Por causa y efecto de este viaje en los 50, Charles y Rey Eames realizaron un documental sobre el día de los muertos en México titulada *Day of the dead* (1957), que mostraba una realidad poco conocida y tan atrayente para el extranjero. (Ver imagen 10 y 11)

## Vivienda Moderna

Con la llegada de la Modernidad y la idea del progreso a México, la vivienda social se convirtió en un punto de interés frecuente que dio como resultado la creación de los primeros multifamiliares propiciando estrategias de venta para departamentos dentro de estas unidades habitacionales.

A principios del siglo XX en la Ciudad de México, las vecindades eran el modelo arquitectónico ejemplo de la irregularidad. La gente hacinada en pequeños cuartos alrededor de un corredor o patio central eran comunes en la ciudad.

Este modelo, usado desde el Virreinato, se mantuvo como el ideal para campesinos y gente de provincia que decidían buscar una mejor suerte en la ciudad, en lo que años después se denominó el *milagro mexicano*. Esto a la larga significó un problema de irregularidad y de higiene, que se agravó en la década de los 40.

*En 1917 se proclamó el derecho a una vivienda digna que colocó a México como un país precursor seguido un año después por la moderna República de Weimar en Alemania, busca rescatar las virtudes de proyectos que replantearon formas de vida, así como cuestionar los modelos actuales que se traducen en miles de metros cuadrados de casas mediocres que dan la espalda a la ciudad.<sup>22</sup>*

De esta forma, en busca de nuevas maneras de proporcionar vivienda digna y de bajo costo al trabajador común, surgieron los llamados multifamiliares, siendo el primero el Centro Urbano presidente Alemán (CUPA) de 1951, diseñado por Mario Pani, de mayor importancia histórica y de mejor ejecución del siglo XX por su acercamiento a las ideas lecorbusianas y el primero de América Latina.

Esta concepción de vivienda de alta densidad buscaba propuestas innovadoras de arquitectura con variedad de viviendas para diversos sectores de la población, generando un mosaico geográfico de clase media mexicana. Estas construcciones también implementaron ideas urbanas con líneas de reorganización de las ciudades. Es decir, pequeñas ciudades en la ciudades dotadas de todos los servicios básicos como: escuelas, dispensario, zona comercial, lavanderías, supermercados, guarderías, teatros, bibliotecas, iglesias, jardín de niños, hospitales y centros deportivos. (Ver imagen 12)

Para la venta y/o renta de estos departamentos en los Multifamiliares como Unidad Santa Fe, Ciudad Tlatelolco, Multifamiliar Benito Juárez, Unidad Independencia, entre otros, se realizaron varios anuncios de radio y sobre todo comerciales para la televisión. De carácter institucional, utilizando la voz en off, describían las ventajas de vivir en estos edificios de altura como el sueño logrado, comúnmente caracterizando a familias de clase media. Narraban las peculiaridades de los departamentos para persuadir al comprador como la vivienda ideal del futuro para vivir dignamente.



**Imagen 12** Fotograma. Comercial venta de departamentos en Tlatelolco, Fundación Televisa, 1964.

Fragmento de un Comercial sobre la venta de departamentos en el Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos, Ciudad Tlatelolco:

*Para una familia pequeña como la de usted, Ciudad Tlatelolco. Este departamento tipo suite, cuenta con cocina amueblada y cuarto de servicio, piso de parquet, clósets y baños amueblados. Estancia amplia con conexiones para teléfono y televisión, dos recámaras con clóset y magníficos acabados. Adquiera este precioso departamento con sólo el 4% de pago inicial total y \$1345 pesos mensuales.*

*¡Viva en un nivel de vida superior!*

*¡Viva en Ciudad Tlatelolco!*

Este tipo de comerciales resaltaban las amenidades que la modernidad proporcionaba, como agua caliente, espacios para centros de lavado, acceso a teléfono y televisión y seguridad. De igual manera, se hicieron promocionales sobre la vivienda suburbana de la ciudad de México como el caso de Ciudad Satélite. (Ver Serie de imágenes 2)



Página siguiente: **Serie de imágenes 2**  
Fotogramas. Comercial venta vivienda  
en Ciudad Satélite, 1958.



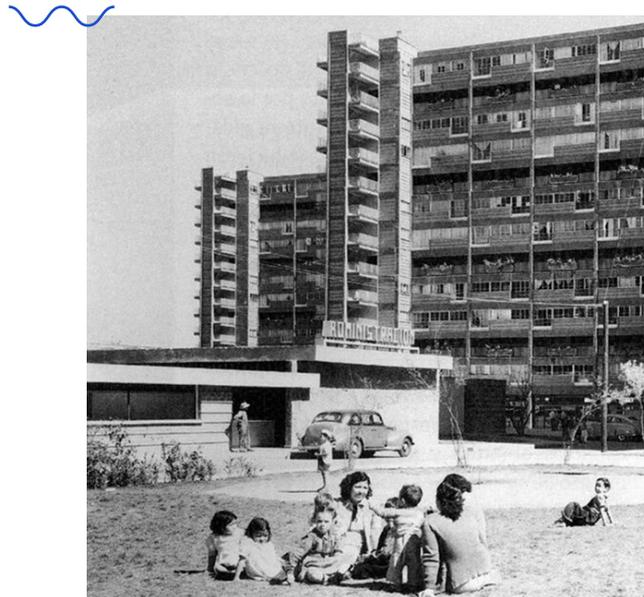
## Nace una Ciudad

*En 1951, la Dirección de Pensiones Civiles encargó a Luis C. Manjarréz la realización de un reportaje cinematográfico sobre el CUPA. De la mano del cinematógrafo Antonio Reynoso, el trabajo titulado Nace una Ciudad (Fondo Videográfico, Acervo Histórico Fundación ICA), articula con imágenes el discurso político que dio cabida a la construcción del multifamiliar. En once minutos, el reportaje ofrece una narrativa oficial sobre la situación de la vivienda de la época.<sup>13</sup> (Ver imagen 13)*

El reportaje filmico *Nace una Ciudad* es una muestra clara de la retórica propagandística de la administración del presidente Miguel Alemán, donde se muestra en un inicio (que a su vez es el conflicto del documental) los problemas principales de la vida del trabajador promedio. Mala higiene, inseguridad e infelicidad son los temas abordados por el narrador (en voz en *off*) descritos por tomas en dramatización, con un énfasis en el bienestar de los infantes.

Esta herramienta de representar la realidad con elementos de la ficción, se le conoce como docuficción, que en este caso recae en la exaltación de los problemas al grado de exagerarlos presagiando el futuro como incierto, para después dar una solución con la nueva construcción del multifamiliar Miguel Alemán, planteamiento parecido a *The City* descrito en el capítulo anterior.

Por su contexto introductorio, la descripción de las tipologías arquitectónicas, los espacios interiores y actividades que el trabajador humilde puede gozar al vivir en el CUPA, como cocina de gas y agua caliente sin costo, se comprenden como un liberación y resaltante resolución para vivir una vida honorable, que a su vez recalca el impulso social del gobierno en su afán de ser visto como organismo proveedor de la seguridad social del mexicano burocrático.



Página anterior: **Imagen 13**  
Fotograma. CUPA. *Nace una Ciudad*, Luis C. Manjarréz, 1949.  
Ficha técnica. (Metadoc)

# El Lenguaje de la imagen es un lenguaje con gramática propia que



# debía tratar de prescindir de la palabra

Demetrio Bilbatúa

## Demetrio Bilbatúa

Demetrio Bilbatúa es un documentalista español naturalizado mexicano, que desde niño tuvo que dejar su patria para viajar a México sin boleto de retorno. Después de que vivió uno de los episodios más fuertes en la historia de España, como lo fue la Guerra Civil, donde su padre y su tío fueron fusilados por el régimen franquista.

En un país el cual no consideraba suyo, poco a poco se fue enamorando de las maravillas que se encontraba. Con sus más de 1000 documentales, reportajes y anuncios en su haber, el legado fílmico de Bilbatúa retrata el México de los últimos 50 años del siglo XX que sirven como un legado del México moderno. Sus temas de abordaje son tan variados como la misma imagen multicolor de México: riquezas naturales, tanto terrestres como marinas; construcciones precolombinas y coloniales; promocionales turísticos; hechos históricos importantes, y tradiciones ancestrales y actuales que desentrañan la idiosincrasia mexicana en un retrato íntimo característico.

El gobierno mexicano contrataba regularmente a Bilbatúa para hacer reportajes y documentales sobre sus actividades: eventos sociales, discursos políticos, actividades públicas y sobretodo registro de las obras públicas urbanas y arquitectónicas que se realizaban. Como el caso de la construcción del drenaje profundo de la Ciudad de México, del Museo de Antropología e Historia, la Basílica de Guadalupe, el Metro, por mencionar algunos. (Ver video 14)

Estos trabajos documentales consistían en el seguimiento de los trabajadores, ingenieros, constructores y arquitectos al registrar sus actividades a través del ojo sensible del cineasta, con el impulso de representar la modernidad como motor político en el país.

*Ángel y yo fuimos los que más películas rodamos, y en nuestras cámaras quedaron impresos momentos cruciales en la ascendente carrera de aquel infatigable arquitecto que nos ha honrado con su confianza y amistad, personaje clave en la adecuación de la capital a su nueva condición masiva y a sus nuevas dimensiones<sup>14</sup>.*



**Video 14.** *El Gran Desafío.* ICA. Construcción Línea 8 Metro. Línea 8 del metro, que une Iztapalapa con Garibaldi Demetrio Bilbatúa. Fundación ICA, 1994.

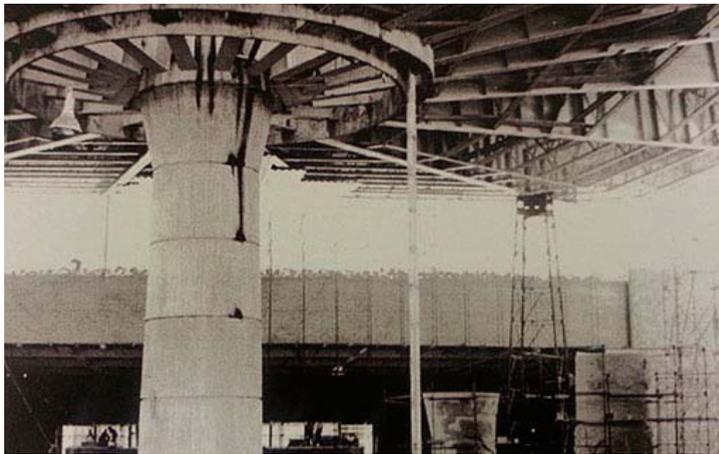


Imagen 15. El Paragüas en construcción. Archivo del Arq. Pedro Ramírez Vázquez, 1964.

Pedro Ramírez Vázquez sabía que su obra transformaría y cambiaría el paisaje y rostro de la Ciudad de México, por eso él mismo fue quien quiso que se registrara en una memoria fílmica sus construcciones. Bilbatúa fue el que se encargó de mostrar los avances tecnológicos en los diseños del arquitecto estrechando una relación más allá del ámbito profesional.

*El documental como fuente de información y conocimiento es un registro en el que se representa la realidad de modo informativo o interpretativo, pero siempre con el fin de evidenciar hechos, personas o lugares. Es un instrumento audiovisual cargado de significados (e interpretaciones) cuyo consumo es un redescubrimiento.*

*La imagen es un registro que expresa, por sí misma, su carácter documental, informativo y simbólico; se ha convertido en una herramienta que atestigua el acontecer y se posiciona como un medio eficaz de comunicación.*<sup>15</sup> (Ver Imagen 15)

En el siglo XXI se han realizado varios proyectos documentales de carácter descriptivo sobre arquitectura contemporánea (que se abordarán en capítulos siguientes), sin embargo no hay trabajo comparable al de Bilbatúa actualmente.

## Referencias bibliográficas

- 1 Meran Barmam Richard, tomado de Platinga Carl R. *Retórica y representación en el cine de no ficción*. UNAM. 2014, p.53
- 2 González, Manuel. *Por la pantalla: Génesis de la crítica cinematográfica en México 1917-1919*. Filmoteca UNAM. 2000, p. 11.
- 3 Nichols, Bill. *Introducción al documental*. UNAM. 2013, p.146.
- 4 Señaló el Dr. Hector Veitía en el *XI curso sobre Lenguaje Audio-visual e investigación social*, Instituto Mora, México, 2018.
- 5 Grierson, tomado de Nichols, Bill. *Introducción al documental*, 2º ed. UNAM. México. 2013, p.32
- 6 Narrador, tomado de *The city*, Civic Films. Inc. 1939.
- 7 Grierson, *op. cit.* p.43
- 8 Fundación Carlos Slim. (s.f). *Fotógrafo y revolucionario: Jesús H. Abitia*. (En línea) wikimexico.com. <http://www.wikimexico.com/articulo/fotografo-y-revolucionario-jesus-h-abitia>
- 9 Fila, Sexta. (s.f). *La Revolución Mexicana desde el cine*. (En línea) fundacionunam.org.mx. <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-revolucion-mexicana-desde-una-sala-de-cine/>
- 10 Señaló el Dr. Gregorio Rocah en el *XII curso sobre Lenguaje Audiovisual e investigación social*. Instituto Mora. México, 2019.
- 11 Atwood, R. *Celebrating the birthday of Charles Eames and his colorful trip to Mexico*. 2016. (En línea) <https://www.eamesoffice.com/blog/colorful-trip-to-mexico/>
- 12 Canales, Fernanda. *El Primer Multifamiliar Moderno Centro Urbano Presidente Miguel Alemán*. Fundación ICA. 2017, p. 51.
- 13 Cebey, Georgina. *Ibid.* p. 177.
- 14 Comesaña, Mariángeles. *Bilbatúa. Testigo de México*. Conaculta-Landucci. 2005, p. 15.
- 15 Sacado del texto introductorio de la exposición. *Foto México Demetrio Bilbatúa Porta-folio México 2017*, Museo Soumaya Loreto. Febrero 2020.

## Referencias audiovisuales

- Comercial sobre la Venta de departamentos en el Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos*. [Anuncio Televisivo]. México, 1964.
- Comercial venta de vivienda en Ciudad Satélite*. [Anuncio Televisivo]. México, 1958.
- Day of the Dead*. [Película]. Eames. C & R. (Directores). México, 1957.
- El Gran Desafío*. ICA. *Construcción Línea 8 Metro*. [Película]. Bilbatúa, D. (Director). México 1994. ICA.
- El Presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*. [Cortometraje]. Veyre, G. (Director). México, 1896.
- Historia de la Revolución Mexicana 1909-1917*. [Película]. Toscano, S. (Director). México, 1917. Salvador Toscano.
- ICA - Nace una ciudad. Centro urbano Miguel Alemán 1947-1949*. [Anuncio Televisivo]. Manjarrez, L. México, 1949. Luis Manjarrez.
- La Llegada a la Estación de la Ciotat*. [Cortometraje] Lumière, L. (Director). Francia, 1895.
- La revolución Orozquista*. [Película]. Alva. (Directores) México, 1912. Hermanos Alva.
- La Salida de la Fábrica*. [Cortometraje]. Lumière, L. (Director). Francia, 1895.
- The City* [Película]. Steiner, S & Van Dyke, W. (Directores) Estados Unidos, 1939. American Institute of Planners.
- The fall of the Romanov dynasty*. [Película]. Shub, E. (Director). Rusia, 1927.
- The Plow that Broke the Plains*. [Película]. Lorentz, P. (Director). Estados Unidos, 1937. U.S. Resettlement Administration.
- The River*. [Película]. Lorentz, P. Estados Unidos, 1938. Farm Security Administration.
- Thunder over Mexico*. [Película]. Sinclair, U. (Productor). México, 1933.
- Viaje a la Luna*. [Película]. Méliès, G. (Director). Francia, 1902.
- Viaje triunfal del jefe de la revolución don Francisco I. Madero desde Ciudad Juárez hasta la Ciudad de México*. [Película]. Alva. (Directores) México, 1911. Hermanos Alva.
- ¡Que viva México!* [Película]. Eisenstein. S. (Director). México, 1930.

# **ESPACIALIDAD EN LA PANTALLA**

## Sintaxis del documental

Desde los inicios del cinematógrafo, la evolución del cine documental ha sido exponencial a lo largo del siglo XX, y actualmente lo sigue haciendo conforme los diferentes periodos que marcan la historia. Con su surgimiento *los primeros documentalistas no se pusieron como objetivo abrir camino a una tradición que todavía no existía. Su gran pasión era explorar los límites del cine, descubrir nuevas posibilidades y formas no intentadas. Algunos esfuerzos cristalizaron en lo que ahora llamamos cine documental.*<sup>1</sup>

En un principio, las líneas dibujadas entre lo llamado primer cine y el documental, apenas eran visibles, sin embargo el cine de ficción se desarrolló de manera contundente durante las dos primeras décadas del siglo XX, mientras que el documental obtuvo un amplio reconocimiento sólo hasta finales de la década de 1920 y principios de 1930.

A partir de 1930 las producciones documentales empezaron a expresar los problemas de la sociedad y registrar acontecimientos que en ese momento se vivían. Con uso de la voz en *off* y con ayuda de la edición, se mostraban en tonos crudos y fuertes los complejos problemas sociales ocasionados a partir de la gran depresión de 1929.

Fue hasta los años sesenta del siglo XX que los documentalistas vieron el surgimiento de cámaras de menor peso y mayor manejabilidad, que permitían seguir a los actores en sus rutinas diarias trayendo consigo diferentes formas de narrar, registrar espacios, además del uso de la entrevista como factor común en la actividad documental. Esto permitió interactuar de manera directa con los sujetos sociales y reflejar la realidad de la época. Todos estos lineamientos marcaron las bases del documental moderno llamado *Cinema Vérité*.

Para las décadas de los setenta y ochenta, la disposición era la de reflejar el pasado para dar un entendimiento mejor de la realidad contemporánea. En este punto fue donde se empezó a utilizar material fílmico de archivo (*stock*) y la utilización de la entrevista como el medio principal y eje rector de los documentales, al acompañar el testimonio con imágenes del pasado.

En relación con la forma narrativa es claro que *el documental es un tratamiento creativo de la realidad.*<sup>2</sup> El cineasta debe utilizar su sensibilidad, cultura y experiencia en la creación de contenido, asumir una

postura que direcciona al espectador justo a lo que quiera que piense o sienta. Debe haber una narración visual, una lógica y una estructura que ayude a la correcta comprensión de la información.

Como ya se mencionó, el montaje es el principal medio para desarrollar un documental; las muy diversas formas de contar y de estructurar son puestas en práctica en la etapa de post-producción del material grabado, donde siempre hay, en teoría, una intención en cada encuadre tomado.

*Una película documental también necesita sin duda la escritura de un guión -con desarrollo y desenlace- con protagonistas y antagonistas, con escenarios predeterminados, una iluminación calculada, diálogos más o menos previstos y algunos movimientos de cámara fijados de antemano. Se trata de un ejercicio tan abierto y arriesgado como necesario; es como la partitura para un concierto de jazz; es casi como el común acuerdo de 'lo general con lo particular'; es una pauta que presupone toda clase de cambios. Pero sigue siendo un guión<sup>3</sup>.*

El mismo documental tiene elementos, que en desglose, logran explicar con claridad la forma de contar historias de la realidad, como son los siguientes:

### Estructura narrativa

En la estructura narrativa se da el lineamiento principal en la forma en que se acomodan los acontecimientos. Esta decisión se fundamenta en el mensaje que se quiere dar o en cómo la historia se quiere narrar. A continuación se explican:

· *Lineal o Aristotélica.* Esta estructura es la más común, ya que, al igual que la ficción, marca una temporalidad cronológica, en la cual los sucesos son mostrados de manera y en orden en que sucedieron, normalmente divididos en un planteamiento que contextualiza ¿qué?, ¿quién?, ¿dónde?; un desarrollo o conflicto con un clímax, y una resolución del mismo o conclusión. Esta estructura es la más clásica ya que proviene del tratamiento histriónico de las artes escénicas, particularmente adecuado para un problema-solución. (Ver Imagen 16)

· *Episódica.* En esta estructura la historia se plantea en divisiones, como su nombre lo indica, en episodios. Son saltos e interrupciones en la narración, a veces manejados como paréntesis que dan respiro de la historia principal, donde incluso cada sección puede funcionar por sí sola o simplemente para crear ambiente o suspenso. Estos capítulos pueden ser secuenciados en orden parecido al aristotélico o en orden idealizado por el autor. (Ver Imagen 17)



Imagen 16. Esquema lineal. Fuente Propia.



Imagen 17. Esquema episódica. Fuente Propia.



Imagen 18. Esquema temático. Fuente Propia.



Imagen 19. Esquema brechtiano. Fuente Propia.

· *Temática*. La característica principal de esta estructura es que se narra dos o más historias paralelas con respecto a un tema específico; van sobre la marcha y pueden suceder al mismo tiempo, pero no en el mismo espacio, con sus respectivas narraciones individuales. Yendo y viniendo alternando historias. (Ver Imagen 18)

· *Brechtiana o Surreal*. Son historias que sobrepasan las líneas aristotélicas y se conforman con base en saltos en el tiempo. *Analepsis (flashbacks)* mostrando sucesos anteriores al llamado presente y *Prolepsis* que son sucesos que suceden en el futuro. (Ver Imagen 19)

### Ejes de acción

Existen los ejes de acción, que son los elementos que le dan la unidad al documental. Éstos van más de la mano con la historia y son la base de la trama, ya que, de acuerdo al uso y a la forma en que se utilicen, se puede llegar a una clasificación.

· *Personaje*. Toda la historia gira alrededor de un personaje, su vida laboral, amistosa o amorosa, así como de su entorno y su trascendencia con otros personajes, objetos y situaciones. Puede que el protagonista salga a cuadro o no, sin embargo se debe de entender la referencia.

· *Evento único*. A diferencia del de personaje, todo gira a partir de un evento, el cual se va desarrollando a lo largo de la historia mostrando las causas y consecuencias de la misma.

· *Viaje o desplazamiento*. Se trata de la historia donde uno o más personajes comienzan una travesía en un punto y la terminan en otro, evidenciando los retos y dificultades que se tuvieron que traspasar para llegar al objetivo.

· *El proceso*. En comparación con el de desplazamiento, el proceso es como su nombre lo indica, una evolución en los hechos para llegar a un resultado. Se explican las causas internas y externas mostrando el desarrollo en una misma ubicación.

· *Microcosmos*. Hace referencia a que la historia se desenvuelve sobre un tema en específico que en un principio es sólo para un público en particular, pero que termina siendo para más sectores o todo el público en general.

## Agentes Narrativos

Los agentes narrativos son las herramientas que el documentalista puede usar para contar la historia. En forma de lista son:

- Personaje (palabra, sonoro)
- La acción (personaje realizando acción, visual)
- *Stock* (material de archivo, visual y/o sonoro)
- Aspectos descriptivos (movimiento de la cámara)
- Voz en *off* personaje (sonoro)
- Voz en *off* narrador (sonoro)
- Entrevista (visual, sonoro)
- Música (sonoro)
- Silencios (vacío, sonoro)
- Ilustraciones o animación (visual)
- Dramatización (actores, visual)

## Modos

Todos estos agentes, conjuntados con un eje de acción, determinada por la estructura narrativa, hace posible la forma en que se va a contar la historia. Puede existir una historia, pero mil formas de darle vida.

Teniendo en consideración todo lo anterior, como sucede en las películas de ficción, el documental se rige por su tiempo de concepción o el movimiento que prepondere en su haber; sin embargo también existen ‘modos’ de producción donde se pueden hacer ciertas clasificaciones. De acuerdo con el documentalista y teórico John Grierson existen seis modos de hacer documental. A continuación se explica cada modo y se muestran ejemplos de documentales de arquitectura que entran en cada clasificación.

**Modo poético:** *hace énfasis en las asociaciones visuales. Las cualidades tonales o rítmicas, los pasajes descriptivos y la organización formal.*

*House: After five years of living* (1955), obra de los Charles y Rey Eames, es una película enteramente realizada con miles de diapositivas en color. Durante cinco años los Eames tomaron fotografías durante su estancia en su casa estudio, *mostradas en una sucesión rápida (con la técnica de fast cutting por la que los Eames ganaron un premio Emmy en 1960),*<sup>4</sup> creando un partearguas a la posibilidad del video al hablar sobre Arquitectura. (Ver Imagen 20)



Imagen 20 Collage. *House: After five years of living*, Una mirada virtual de Eames Case Study House #8, Archdaily, 2015.



Imagen 21 Tráiler *Microtopía*, 2013.Imagen 22 *My architect*, 2003.

**Modo expositivo:** *Hace énfasis en el comentario verbal y en la lógica argumentativa.*

*Microtopía* (2014) muestra nuevas formas de habitar un espacio, muchas de ellas insospechadas, como las viviendas construidas en aceras, tejados, en paisajes industriales o lugares recónditos. (Ver Imagen 21)

**Modo participativo:** *énfasis en la interacción entre el cineasta y el sujeto. Filmación que se lleva a cabo entre entrevistas y otros modos de involucramiento aún más directo, desde la conversación hasta la provocación. A menudo unido a pletaje de archivo para examinar problemas históricos.*

*My Architect* (2003), documental sobre la travesía del hijo del arquitecto Louis Kahn para conocer más sobre su historia, con entrevistas a diferentes personajes que incidieron en la vida del arquitecto y el recorrido por su obra alrededor del mundo. (Ver Imagen 22)

**Modo reflexivo:** *atrae la atención respecto a los supuestos y convenciones que rigen al cine documental. Incrementa nuestra conciencia respecto a la construcción, por parte de la película, de la representación de la realidad.*

*Urbanized* (2012). Este documental analiza el diseño de las ciudades, los problemas que van a tener que superar y las estrategias detrás del diseño urbano con algunos de los más destacados arquitectos, planificadores, políticos, constructores y pensadores del mundo. (Ver Imagen 23)

**Modo observacional:** *Hace énfasis en el compromiso directo con la vida cotidiana de los sujetos, como si fuera observada por una cámara discreta.*

*Koolhaas Houselife* (2013). Película que explica la conciencia idealizada de la casa Burdeos diseñada por el Arq. Rem Koolhaas, donde Guadalupe Acedo, la ama de llaves, es registrada y representada cotidianamente en su día a día. (Ver Imagen 24)

Imagen 23 Trailer *Urbanized*, 2012.Imagen 24 Trailer *Koolhaas Houselife*, 2013.

**Modo Expresivo:** *Énfasis en el aspecto subjetivo o expresivo del involucramiento del cineasta mismo con el tema; trata de acrecentar la capacidad de respuesta del público respecto a este involucramiento. Rechaza las nociones de objetividad y favorece la evocación y el sentimiento.*

*Elevador* (2013). Documental que relata las historias de las personas que trabajan como elevadoristas en el Multifamiliar Miguel Alemán, los cuales con una mirada personal se muestran como espectadores, guardianes y confidentes; los pacientes conocedores de la historia viva de los edificios. (Ver Imagen 25)

Los documentales no forzosamente se encasillan en un modo; puede haber variaciones e incluso mezcla de los mismos, todo depende de la intención que el autor quiere plantear.

En razón de obtener un producto con un objetivo claro, el cineasta no sólo tiene que tener en consideración una estructura histriónica, ya que la puesta de ejecución responde a una lógica organizativa. Esto implica, por lo menos, las siguientes decisiones:

1. *Cuándo cortar o editar y qué yuxtaponer.*
2. *Cómo encuadrar o componer una toma (close up o long shot, ángulo bajo o alto, luz artificial o natural, color o blanco y negro, panning, hacer zoom de acercamiento o alejamiento, seguir con la cámara o quedarse en el mismo emplazamiento, etcétera).*
3. *Registrar o no sonido adicional, como traducciones en voz en off, doblaje, música, efectos sonoros o comentarios. Adherirse o no a una cronología exacta o reordenar los sucesos para apoyar un punto de discusión o un tono. Utilizar o no material de archivo o pietaje y fotografías de particulares, o sólo las imágenes filmadas por el documentalista en el sitio y el lugar.*
6. *En qué modo de representación documental basarse para organizar la película (expositivo, poético, observacional, participativo, reflexivo o expresivo).<sup>5</sup>*

Todas estas características son parte del sistema creativo que el autor tiene que considerar al realizar un documental; sin embargo, así como hay formas de realizarlo, también las hay a la hora de analizar y sobre todo dar un juicio crítico sobre el mismo, y los que hablan sobre arquitectura no son la excepción.



Imagen 25 Trailer *Elevador*, 2013.

## Crítica Audiovisual

La Arquitectura como un concepto físico y tangible. ¿De qué diferentes maneras se puede expresar en el video? ¿Cómo se explica en el documental filmico? ¿Cuáles herramientas se pueden usar para su análisis? ¿Cómo se puede tener una postura crítica en el planteamiento del mismo?

Al hablar de representar la arquitectura siempre se piensa en el elemento básico como lo es el plano arquitectónico. Es la base necesaria de la disciplina, una expresión gráfica que ayuda en su entendimiento. Si se trata de entender en su totalidad un inmueble, entran elementos constructivos, urbanísticos, de habitabilidad, históricos, entre otros, que ayudan a cambiar el panorama de un edificio en particular.

En esta vía, el documental se encuentra en el camino correcto para ilustrar la arquitectura desde sus diversos ámbitos, en un abanico de posibilidades audiovisual.

Para poder explicar de una forma adecuada la expresión de la arquitectura en el documental se propusieron cinco grupos categóricos (idealizados y propuestos para esta tesis), los cuales son:

1. Representación
2. Grabación *in situ*
3. Archivo (*stock*)
4. Entrevista
5. Otro

## I. Representación

- Planos
- Maquetas
- Dibujos

Como ya se mencionó, el plano es el elemento básico de representación con sus diferentes variantes en plantas, alzados, cortes por fachadas, instalaciones, estructural, entre muchos otros. El plano es el elemento clave para el buen entendimiento de la arquitectura y es básico que incluso en el video documental se incluya.

Sean hechos a mano, en computadora, a color o blanco y negro, el plano explica elementos tan diminutos como gigantes y éstos pueden ser utilizados en el video al ser grabados o ser introducidos de manera digital en edición.

Se focaliza o se resalta la parte importante a expresar en pantalla, al ayudar a proporcionar sobre su distribución de espacios, información técnica y/o estructural sobre el inmueble o simplemente para explicar la complejidad de la arquitectura. (Ver Imágenes 26 y 27)

Por otro lado, la maqueta es una representación real que expresa la espacialidad del proyecto. La materialidad con que se hacen varía, al igual que su forma de confección; las hay hechas a mano, a corte láser o en impresión 3D, así como sus expresiones audiovisuales. Al ser un elemento físico sin versión digital, se representa al ser grabada desde sus diferentes ángulos, con toma fija o en paneos.

Puede ser una maqueta de conjunto y explicar el contexto inmediato del inmueble; de corte para resaltar un proceso constructivo; interior para observar la espacialidad, la ergonomía de los espacios e iluminación, o de estudio para resaltar el proceso de diseño. Teniendo en cuenta la intención visual que se quiera llevar. (Ver Imágenes 28 y 29)

Por último, el dibujo, con gran poder de expresión gráfica puede variar tanto en técnica como en formato. Hay diversos ejemplos, como las perspectivas isométricas con connotación técnica, el croquis libre y realista o una expresión artística de la misma arquitectura pueden resaltar la intención del arquitecto al incluirlo en secuencias audiovisuales.

Estos elementos tienen la ventaja de representar arquitectura tanto construida o en proceso de estarlo, así como arquitectura imaginada y hasta imposible, depende cual sea el caso a expresar. La decisión de colocar cualquiera de estos elementos es debido a que tiene un propósito específico que ayuden a explotar la intención autoral. (Ver Imágenes 30 y 31)

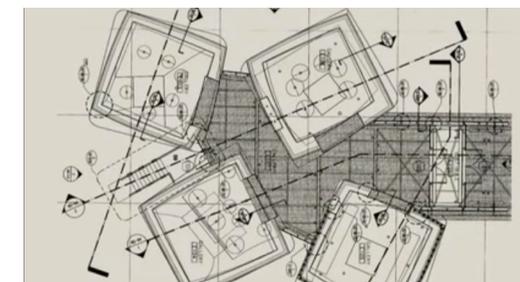


Imagen 26 *Sketches of Frank Gehry*, 2005.

Imagen 27 Fotograma de un plano *Sketches of Frank Gehry*.



Imagen 28 *Archiculture*, 2013.

Imagen 29 Fotograma de maqueta de trabajo *Archiculture*.

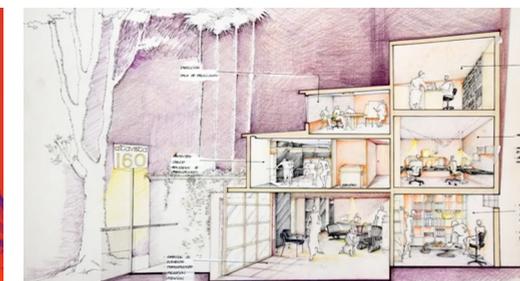


Imagen 30 *Marta Elena por siempre*, 2019.

Imagen 31 Fotograma de dibujo de un corte *Marta Elena por siempre*.



Imagen 32 Tráiler de *Urbanized*, 2012.

Imagen 33 Fotograma de toma exterior drone, *Urbanized*.



Imagen 34 Tráiler de *El patio de mi casa*, 2015.

Imagen 35 Fotograma de exterior, *El patio de mi casa*.



Imagen 36 *How much does your building weigh Mr. Foster?*

Imagen 37 Fotograma de interior, *How much does your building weigh Mr. Foster?*, 2010.

## 2. Grabación *in situ*

- Exterior
- Interior

Como su nombre lo indica, la grabación en exterior incluye tomas que se hacen directamente en el lugar a presentar y que por obviedad es arquitectura que sí está construida o en el proceso de estarlo; se hacen específicamente para la producción en el lugar deseado.

En tomas en exterior se pueden resaltar las fachadas, materiales, el contexto social y urbano que sucede alrededor, así como vistas cenitales o de diferentes perspectivas con el uso de *drone*. Los factores como lo son la luz de día o la oscuridad de la noche deben ser considerados en la práctica. (Ver Imágenes 32 y 33)

Dependiendo la hora al momento de grabar, se pueden generar diferentes situaciones en el entorno social, variantes en el juego de sombras en la fachada, así como la respuesta del inmueble a la luz artificial urbana que se utiliza al caer el sol. (Ver Imágenes 34 y 35) Otro elemento es la decisión de implementar el *Time lapse*, para observar todos estos procesos en un corto tiempo. La luz juega un elemento importante en la arquitectura y su paso sobre ella se puede representar de forma más armoniosa en el video, a diferencia de la foto. Estos son elementos que a veces pasan desapercibidos pero que pueden resultar poderosos en una narrativa visual. (Ver Serie de Imágenes 3)

Por el contrario, las tomas en interiores ayudan a describir los espacios, las acciones, el uso que se le da y los diferentes ambientes que generan, los detalles de materiales, la arquitectura interior, el decorado, muebles, entre otros.

De nuevo la hora del día y su forma en que se comunica con la arquitectura de forma directa, crea ambientes fríos o cálidos que pueden ayudar histriónicamente en el desarrollo del documental. (Ver Imágenes 36 y 37)

Se destaca que este grupo es el más complejo y uno de los más importantes, ya que hay varios factores a considerar. Fuera de los ya mencionados, hay aspectos estéticos como la posición y movimiento de cámara que

afectan significativamente el resultado final.

Pancos, toma fija, picada, contra picada, plano general, medios, *close up*, entre otros, que son necesarios determinarlos para la eficiencia al momento de generar las tomas y para tener una visión clara del producto a alcanzar, -elementos que por ser tecnicismos no se abordarán a detalle en esta investigación-.

Estas grabaciones *in situ* se pueden realizar tantas veces sean necesarias, si es el caso.

Si el objetivo del documental es indicar el proceso de construcción de un edificio, se harían visitas frecuentes justamente para representar el avance que se hace, mostrando una continuidad y un desarrollo tanto en la obra en construcción como en la historia del documental.



### 3. Archivo (*stock*)

- Foto
- Video
- Archivo publicado

El material de archivo es un elemento de los más usados en las últimas décadas, por su acercamiento a otras épocas y que ayudan a la comprensión del tiempo actual, tanto que es muy raro hoy en día que un documental no contenga este tipo de imágenes que rememoren el pasado.

Esta categoría implica que son archivos que se realizaron para otras producciones audiovisuales o de simple registro privado que se utilizan en la producción en curso.

Los dos materiales más usados son la fotografía y el video en su forma de registro y pueden ser tan antiguos como la fecha de creación de la cámara fotográfica y el cinematógrafo, hasta contemporáneos a la producción actual del documental. (Ver Imágenes 38 y 39)

Pueden existir con gran valor fílmico que por consecuencia se encuentran en resguardo por instituciones especializadas, como el caso de la FilMOTECA UNAM o el Acervo Fílmico de la Cineteca Nacional y que su uso, en ocasiones, es libre o tiene un costo por derechos de autor.

El *stock* son imágenes audiovisuales de un espacio-tiempo en concreto. Estos documentos se convierten en fuentes una vez analizado y reinterpretado a partir de preguntas de investigación, describen escenas, situaciones en contexto de una época determinada con lecturas de observación en físico. Este ejercicio tendría que ser forzoso para cualquier autor antes de decidir colocar documentos de archivo.

El video de archivo recae en el registro de la arquitectura en un tiempo y contexto diferente al actual. Cabe destacar que el material puede no haberse concebido para un propósito en específico, o no se sabe el por qué su registro. (Ver Imágenes 40 y 41)

En la misma pestaña de Video, existe una subcategoría de Video Publicitario. Este tipo de video (comentados en el primer capítulo) sí tuvieron un propósito en particular.

En el caso de la Arquitectura es el de la venta de vivienda en sus diferentes versiones. Son productos audiovisuales que denotan una mirada inmobiliaria de la vivienda, que pueden contener dramatizaciones, animaciones



Imagen 38 *Mi multi es mi multi*, 1999.

Imagen 39 Fotograma de fotografía de archivo, *Mi multi es mi multi*.



Imagen 40 *My Architect*, 2003.

Imagen 41 Fotograma de video de archivo, *My Architect*.



**Imagen 42** *El triángulo de Tacubaya*, 2005.

**Imagen 43** Fotograma de publicación de periódico de archivo, *El triángulo de Tacubaya*.

caricaturezcas y un sin fin de estrategias propagandísticas para su función de vender.

Estos archivos sirven, por su valor fílmico, para análisis sobre la forma de habitar los inmuebles que vendían, donde pueden explicar la condición vivencial mejor que los videos de registro. Explican la composición de la vivienda y espacios, número de cuartos, si cuenta con sala comedor, cocina equipada, cuarto de servicio.

Si es departamento, el número de pisos (si cuenta con elevador), y si es un conjunto urbano, qué servicios quedan a la mano o en su interior, así como el precio de éstos.

En su haber, el Archivo no sólo conlleva a fotografías o videos. En el área editorial y de difusión de la Arquitectura encontramos revistas, libros y notas periodísticas que nos hablan directa o indirectamente sobre temas arquitectónicos.

Hay libros, que mediante la palabra, se describen espacios, ciudades, formas de habitar, de vivir, ya sea en novela, narrativa, crónica, realidad o ficción, que pueden hablar de arquitectura de un sin fin de maneras particulares. En sintonía, la revista se puede enfocar en temas más academicistas o de divulgación y de actualidad, en ámbitos sobre descripción o crítica arquitectónica.

Si bien estos documentos no se pueden usar como en su función formal, se pueden mostrar literalmente en pantalla con el uso de la portada, citar su título o frase en alguna secuencia del documental, utilizando algún texto para su uso en voz o simplemente alguna imagen que se incluya en la misma publicación.

Esta información puede ayudar a dar importancia sobre un inmueble, ya sea por el número de veces publicado en estos formatos o simplemente porque el autor del libro es arquitecto.

La nota periodística no es más ni menos importante, sin embargo puede llegar a ser vital en documentales históricos, ya que denota hechos en lugares, personas específicas, con un ¿qué?, ¿cuándo?, ¿cómo? y ¿por qué?, que ayudan a dar descripciones sobre sucesos que se relacionen con arquitectura. (Ver imágenes 42 y 43)

Este Archivo sirve en el documental para especificar una fecha en especial y dar un énfasis con pruebas fidedignas de lo ocurrido. La inauguración de un edificio, acto público como un galardón de algún arquitecto, malversación de gastos de construcción, desastre natural o atentado, entre un sinfín de situaciones.

Todas estas publicaciones, en su formato físico, se usan obteniendo una copia digital del mismo y también se puede usar al registrarlo con cámara.

La decisión de utilizar este material dependerá de si es necesario y la forma de ejecución a representar, con base en una investigación previa (pre-producción) pero que en la ejecución generalmente se usan en la mesa de edición (post-producción).

## 4. Entrevista

- Arquitecto
- Constructor
- Usuario
- Otro

La Entrevista, en un concepto general, es la base del documental. Es la forma en que la voz se estructura para que tenga un sentido y una dirección. En esta vía se consideran cuatro aspectos sobre una obra arquitectónica, el que diseña (arquitecto), el que construye (arquitecto/ingeniero), el que habita la arquitectura (usuario/cliente) y alguna otra opinión externa, como un especialista en la materia o un personaje de importancia.

La entrevista de éstos generalmente se hace sentado en su lugar de trabajo, su vivienda o alguna locación que conlleve una relevancia narrativa. Lugares cerrados y con buena iluminación natural, ya que de lo contrario se debe usar iluminación artificial para amenizar el ambiente. Aunque ésta es la forma clásica y formal fomentada por el *cinema vérité* desde finales de la década de los 60, actualmente se pueden lograr las entrevistas en diversos formatos: de pie, en movimiento o mientras el entrevistado realiza una acción específica o cotidiana.

El arquitecto con el uso de la palabra puede explicar las bases del diseño, condiciones del terreno y sumergirse en la idea del concepto arquitectónico, inspiración, manejo de luz, cómo influye el cliente en las decisiones finales, así como el impacto que se quiere generar. Explicar croquis de diseño o del proceso proyectual para un mejor entendimiento de su arquitectura. (Ver Imágenes 44 y 45)

En forma cronológica procede el que coordina la construcción, el cual puede explicar principalmente el proceso constructivo, los retos de la obra, la mano de obra y materiales que se usaron. Puede sugerir cuestionamientos del cómo fue transportar el diseño arquitectónico al diseño estructural tanto en la teoría como en la práctica.

Es valiosa la información que el constructor puede aportar, pero en la mayoría de los casos su voz pasa a segundo plano y sólo se mantiene la información de la arquitectura terminada. Estas entrevistas incluso pueden realizarse en el sitio de construcción para explicar el proceso que se ha llevado a cabo y entender los siguientes pasos. (Ver Imágenes 46 y 47)



Imagen 44 Zaha Hadid... *Who dares wins*, 2013.

Imagen 45 Fotograma de entrevista con la arquitecta Zaha Hadid, *Zaha Hadid... Who dares wins*.

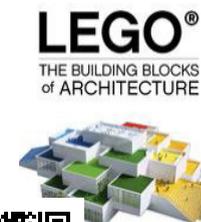


Imagen 46 Tráiler *LEGO the building blocks of architecture*, 2018.

Imagen 47 Fotograma de entrevista con constructor, *LEGO the building blocks of architecture*.

La etapa final se resume con la voz del usuario o del cliente mismo, que al fin y al cabo es quien vive los espacios y puede tener una opinión aún más audaz que la del arquitecto y constructor.

Profundizar en la cotidianidad como una carga crítica sobre el espacio habitado, puede contribuir o atacar de manera directa la arquitectura. El usuario puede percibir cosas, desarrollar emociones, sentir texturas y materiales de una manera ordinaria que pudieron ser intención o no del arquitecto, por eso la importancia de escuchar la opinión que pueda contar. (Ver imágenes 48 y 49)

Toda esta explicación que puede surgir de los tres ámbitos anteriores, puede variar según sea el caso, puede ser sobre una edificación de tipología pública-social, urbanística, de comercio o la simple vivienda privada.

En el aspecto de *Otro* entran todo tipo de personas involucradas directa o indirectamente en la realización de algún proyecto, especialistas en temas arquitectónicos, críticos o la misma consulta del ciudadano común. Prácticamente cualquier individuo que pueda tener una carga en la narrativa del documental. (Ver imágenes 50 y 51)



**Imagen 48** *A cidade é uma só?*, 2012.

**Imagen 49** Fotograma de entrevista con residente, *A cidade é uma só?*.



**Imagen 50** *Maravillas de Colombia: biblioteca España*, 2013.

**Imagen 51** Fotograma de entrevista con el gobernador de Antioquia, *Maravillas de Colombia: biblioteca España*.

## 5. Otros

- Modelo 3D
- Animación
- Dramatización

Este último punto va más de la mano, al menos con los documentales del siglo presente, ya que han surgido en mayor cantidad y más complejidad con el paso de los años.

En primera instancia, el modelo 3D es una forma que recientemente se ha utilizado como una representación tridimensional de un proyecto, el cual se usa para sacar imágenes objetivo tanto en interiores como en exteriores.

Se realizan utilizando *softwares* de modelado, los cuales pueden variar en calidad y realismo. Su función final cumple con el de materializar el diseño y la construcción en una imagen, para básicamente vender la propuesta arquitectónica. Una ventana a futuro de lo que será la arquitectura.

Con una perspectiva de calle se denota el ambiente urbano, materiales y el diseño que resulta sin haberse construido. Este archivo se puede usar en el documental como una imagen, sin embargo el modelo 3D tiene la ventaja de hacer secuencias animadas o mejor llamados recorridos 3D, donde se muestra todo el complejo desde diversas perspectivas.

Esto ayuda a representar el proyecto como un resultado desde la perspectiva del habitante, del transeúnte o la vista de pájaro, entre otras más.

El documental cobija este tipo de representación para explicar los procesos de diseño y/o de construcción. (Ver imágenes 52 y 53)

La animación, por otro lado, entra más en una expresión de la misma arquitectura. Puede haber tantas diversas formas de animar la arquitectura como de técnicas para representarlas.

Dando como ejemplo una serie de dibujos que, puestos de manera continua pueden generar una animación y/o crear experiencias visuales con carga expresiva y simbólica.

En este sentido, los recorridos 3D en sí son animaciones, pero la animación en sí es todo un universo de posibilidades. Un plano arquitectónico en cualquiera de sus variantes se puede animar, al igual que una maqueta, un collage, una serie de fotos, en técnicas tradicionales de cuadro por cuadro 2D, *stop motion* o generadas por computadoras. (Ver imágenes 54 y 55)

La animación es un agente narrativo que sirve más como un complemento en la narrativa, ya que su uso puede no ser vital para la explicación de la arquitectura.

Por último, la dramatización es un recurso en el cual las situaciones del pasado se representan en situaciones con actores del presente, puede ir de la mano con la docuficción al agregarle elementos narrativos proporcionados por el autor. Este ámbito es poco utilizado en el documental, sin embargo su uso llega a ser requerido para aportar una carga de realismo a

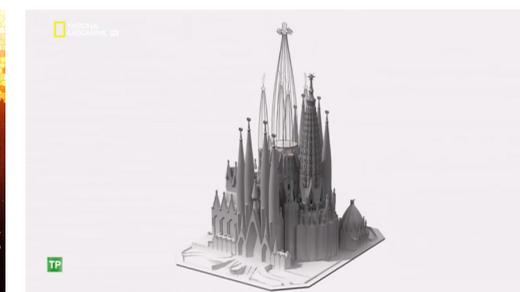


Imagen 52 *Mega Estructuras: Sagrada Familia*, 2008.  
Imagen 53 Fotograma de modelo 3D, *Mega Estructuras: Sagrada Familia*.

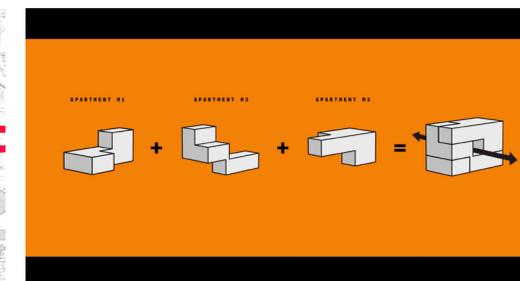


Imagen 54 Clip *Abstract: The Art of Design*, 2017.  
Imagen 55 Fotograma de animación de proceso de diseño, *My Abstract: The Art of Design*, Arquitectura.

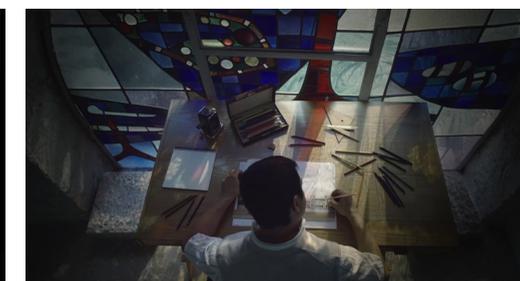


Imagen 56 Tráiler *Vida y muerte de un arquitecto*, 2017.  
Imagen 57 Fotograma de dramatización de vida y muerte de un arquitecto.

lo sucedido. En el ámbito arquitectónico se usa en la representación de la acción de un arquitecto o de situaciones dentro de espacios o referidos a ellos. (Ver imágenes 56 y 57)

Todos los elementos que integran los cinco grupos, son todas las formas en que se puede representar la arquitectura en el video y explicarla en el documental. La decisión de usarlos y cómo usarlos dependerá totalmente en la premisa y del objetivo que se tiene sobre el documental o con palabras concretas, qué crítica se quiere hacer hacia la arquitectura por medio de la imagen.

## Crítica Audiovisual

Los elementos de los 5 grupos mencionados se usaron con el ejemplo del cómo se pueden utilizar al hacer un documental de arquitectura, sin embargo al hablar de uno ya confeccionado, se usan justo para diseccionarlo en partes y categorizarlo para así poder hacer un análisis más profundo y llegar a hacer un crítica formal del documento.

La crítica arquitectónica es comprender una obra para poder explicar su contenido, basándose en un juicio estético del autor. *El juicio consiste en una valoración individual de la obra arquitectónica que el crítico realiza a partir de la complejidad del bagaje de conocimientos de que dispone, de la metodología de la que se hace uso, intuición y gusto.*<sup>6</sup>

*El lugar donde ejerce su juicio es en el interior de la misma obra arquitectónica; recorre sus espacios y valora su realidad material dentro del entorno y de la ciudad. Muy difícilmente la valoración de una obra arquitectónica puede realizarse sin visitarla y estudiándola solo en fotografías. Falta la experiencia sensorial de percibir la articulación de los espacios, de ver su escala y su luz, de palpar texturas, de sentir su temperatura, de analizar sus detalles constructivos, de comprobar su funcionamiento, de verificar su situación en el paisaje.*<sup>7</sup>

*Tal como señaló Walter Benjamin, la mirada hacia la pintura, es estática, debe concentrarse en la observación de la obra; en cambio, la mirada arquitectónica es dinámica, exige un recorrido por las fachadas y los espacios, no se detiene.*

Ahora bien, el ejercicio de la crítica regularmente se expresa en un documento escrito para publicación donde puede o no contener fotografías del inmueble en cuestión, esto es, por medio de la palabra escrita se trata de exponer la interpretación del autor a un público.

Lo cierto es que el documental reúne todos los elementos para poder hacer una crítica arquitectónica. Tal como la crítica escrita, el documental es una visión del autor que, en contraparte, cuenta con más herramientas sobre todo visuales de análisis para una mejor asimilación por parte del público.

El autor del documental ejerce su juicio al realizar las mismas actividades de análisis que el del crítico del documento escrito, como el recorrer los espacios tanto interiores como exteriores y del entorno urbano de la arquitectura, sólo que lo registra en video. Explica materiales, escala, luz, texturas, funcionamiento, temperatura en la pantalla mediante la narrativa que se use. Incluso se pueden hacer más de una visita, desde la construcción, para describir detalles constructivos.

Todos estos elementos se usan con base en una estructura narrativa, un eje de acción, usando agentes narrativos en conjunto con los diferentes elementos de los cinco grupos expuestos en el capítulo, para poder realizar una dirección interpretativa autoral de la arquitectura y exponerla ante un público. Que si bien el producto final está abierto a otras interpretaciones de quien lo ve, el autor persuade para conjugar con su forma de pensar, expresar y criticar la arquitectura.

Si bien las variantes de documentales es amplia, en pro de explicar arquitectura, lo cierto es que no todos se direccionan en un enfoque crítico. Hay documentales en donde el único objetivo es explicar la historia de un edificio o exaltar la trascendencia de un arquitecto, en donde se nublan cuestiones políticas, sociales o económicas para favorecer a el diseño.

Esto no los hace más ni menos importantes, simplemente es el enfoque autoral que le da la producción al producto final. Sin embargo, el objetivo de este documento de tesis es el de demostrar que el documental arquitectónico es un medio de expresión crítico hacia la arquitectura, a través de sus diversos estilos narrativos por medio de la imagen en movimiento, para un análisis concreto y una divulgación de la misma.

## Arquitectura de la memoria

Análisis del documental:

**El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani.**

Realización - Graciela de Garay, Carlos Hernández Marín, Paris García Baccerril, Felipe Morales Leal.

Año - 2000

País - México

Duración - 82'

### Narrativa

Mario Pani, sin duda uno de los arquitectos mexicanos más aclamados e innovadores de su tiempo en México y el mundo, tuvo la gran inventiva y el talento para crear obras de gran valor arquitectónico y plástico; generador de vivienda a miles de personas con su impulso de crear y propagar la idea del Multifamiliar, término impreso por su obra. La gran presencia y poder de convencimiento para auto-venderse como el único proveedor de ideas novedosas, de propuestas viables y costeables, partidario de la difusión de la Arquitectura como disciplina y profesión y agente inequívoco de identidad en su estilo, que lo transformó en una identidad mexicana moderna. *La trascendencia de sus propuestas y la calidad de sus realizaciones le merecieron un sitio dentro de la cultura arquitectónica.*<sup>8</sup>

Su arquitectura, de corte internacional o funcionalista, tiene una fuerte y clara inspiración en la arquitectura y razonamiento de Le Corbusier. Mario Pani conoció de primera fuente los principios teóricos de éste, por su asistencia a las diversas conferencias realizadas por el arquitecto suizo, acerca de la controversial 'Ville Redieuse'. En este sentido, realizó muchas de sus edificaciones, en un principio sociales, como son los centros urbanos presidente Miguel Alemán (CUPA), presidente Adolfo López Mateos (Tlatelolco), Benito Juárez, entre otros.

Estos conjuntos son transformadores de espacios de alta densidad poblacional por su gran altura, libradores de servicios básicos, entretenimiento y grandes áreas verdes. Construyó verdaderas ciudades en un país en el que, con el progreso, se podía vender la vida moderna como la verdadera propaganda arquitectónica.

# Un Arquitecto es



# fundamentalmente un artista



Imagen 58 Ficha Técnica  
*El Arte de hacer Ciudad.*  
(Metadoc)



Imagen 59 *El Arte de hacer Ciudad, 2020.*

Al ser un personaje tan importante en el ámbito arquitectónico nacional, debería haber varios productos audiovisuales y/o documentales acerca de su vida y obra, así como de su labor como partícipe en la creación de lo que ahora es la Academia Nacional de Arquitectura, la participación en el magno proyecto de Ciudad Universitaria, su empeño al llevar a cargo la Revista Arquitectura México, entre varios temas; sin embargo, de lo que sí nos podemos dar cuenta, a primera vista, es que no los hay o no lo suficientes como debería.

¿Cómo, siendo el constructor de las más aclamadas obras mexicanas del siglo XX, tiene tan poco registro y difusión de su obra en el ámbito de video documental? ¿Cómo dar a conocer correcta y digeriblemente todas sus historias, sus hazañas, sus ideas materializadas, nunca construidas o utópicas, su labor de proyectar Arquitectura en una narrativa audiovisual?

El documental *El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani* es un proyecto de gran importancia, ya no sólo por el compendio cronológico de sus obras habladas, explicadas y criticadas por diversos personajes que interactuaron incidente o completamente en la vida del maestro o por el mismo registro oral de Mario Pani, sino por su nivel de producción, tecnicidad y su forma creativa de la narrativa.

El documental maneja grandes cantidades de información biográfica, desde el nacimiento hasta sus últimos años de vida, su desenvolvimiento visual arquitectónico que hace que el espectador se atrape en sus redes de conocimiento y termine por agradecer lo que este proyecto hace a la difusión y aprendizaje sobre Mario Pani.

A cargo de la investigadora y doctora en historia Graciela de Garay, este documento es un claro ejemplo del modo expositivo, uno de los seis modos que constituyen la forma de hacer cine documental, el cual aprovecha y desmenuza el comentario hablado como el agente narrativo más importante, creando una lógica argumentativa a lo largo del documento, es decir, todos los registros orales se componen con un sentido en un solo hilo histriónico. *Es el modo documental que la mayoría de la gente asocia con el cine documental en general.*<sup>9</sup>

El documental, al ser biográfico, sigue un ritmo lineal cronológico y episódico que recorre paso a paso la vida del arquitecto y sus diferentes proyectos arquitectónicos, dando varios saltos en el tiempo que ocurren con cada nueva explicación acerca de un suceso importante sobre Mario Pani. Ésta es la forma más simple y clara para desarrollar este tipo de metrajes.

Aparecen a forma de introducción en una secuencia de imágenes poética y expresivamente mostrada planos descriptivos y expresivos de las diferentes obras inmuebles del personaje principal; tomas contrapicadas del edificio Río Balsas en la colonia Cuauhtémoc y el hotel Condesa del Mar en Acapulco; tomas de detalles del muro de piedra del Conservatorio de Música en Polanco y ventanas de la Escuela Normal de Maestros en la calzada México-Tacuba, entre otros.

Problemas de la ciudad, mala planificación urbana, cambios constantes de la vida cotidiana, se dan por el incremento demográfico de la Ciudad de México debido a dos factores:

*Las invasiones de los campesinos que vienen a la ciudad y se instalan como pueden, donde pueden y como quieren y que después de muchos años el gobierno les da la tenencia de la tierra con el trazo que hicieron,*<sup>10</sup> y la creación no mesurada de fraccionamientos por parte de privados sin un plan urbanístico a futuro.

Con dos planes de acción, la de *prever el crecimiento de la ciudad, fuera de la ciudad, y la de corregir los errores de la ciudad, dentro de la ciudad;*<sup>11</sup> esta postura se muestra como premisa al inicio del documental con tomas de la vida cotidiana citadina, así como panorámicas de zonas marginadas o ciudades perdidas, permitiendo el visible entendimiento del problema en el que se vive, incluso hoy en día.

*Somos una sociedad que se resiste al planeamiento,*<sup>12</sup> ejemplificando que no es problema de los pobres sino incluso de los ricos al detonar una serie de ideas sobre el conservacionismo natural, donde todos somos partidarios de la mala conciencia colectiva acerca de la planificación urbana en la actualidad. Esto es el parteaguas de todo el documental. ¿Por qué en tiempos recientes nos resistimos a la planificación urbana, cuando en el pasado los planes maestros de urbanización estaban a la orden del día?, ¿qué diría Mario Pani si viera en lo caótica que se ha convertido nuestra Ciudad de México, en materia de planificación urbana?

Al ser un testimonio oral, el hilo conductor de la memoria, de la ocurrencia de los hechos en su tiempo, se cuenta a través del que lo vivió, rescatando la subjetividad del testimonio. Esta metodología de investigación permite armar un rompecabezas al recopilar varios comentarios hablados sobre un eje temático, en este caso la vida y obra del arquitecto Mario Pani Darqui.

El documental es narrado de forma cronológica desde su niñez, a principios del siglo XX, hasta uno de sus últimos proyectos urbanos *La ciudad concertada* a finales del mismo. (Ver Tabla 01) A simple vista, el orden de aparición de los diferentes proyectos es por efecto del orden en que se construyeron; sin embargo, en un análisis de trasfondo se puede percatar que el acomodo de los diferentes acontecimientos se vio alterado por la existencia de grupos semánticos en los cuales los proyectos se organizan para una mejor explicación de los mismos, dejando de lado el verdadero orden cronológico. De esta forma el contenido tiene una mejor coherencia narrativa al explicar la arquitectura.



Tabla 01 Orden cronológico de proyectos de Mario Pani.

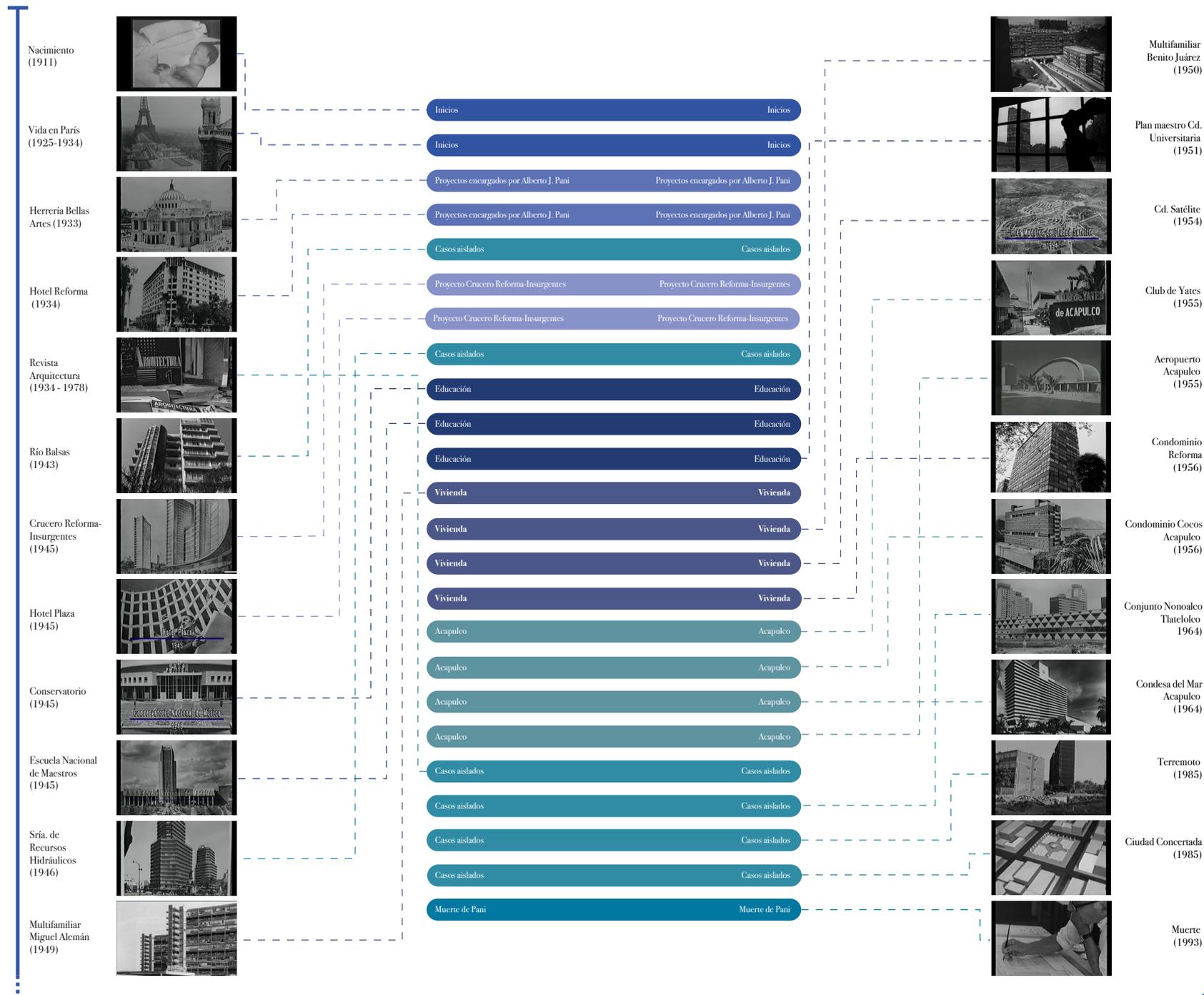
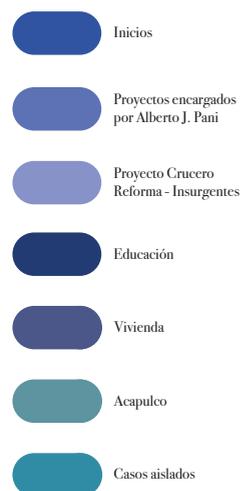


Tabla 02 Orden de aparición de proyectos y grupos semánticos.



Los grupos son:

- Inicios
- Proyectos encargados por Alberto J. Pani
- Proyecto Crucero-Reforma
- Educación
- Vivienda
- Acapulco
- Casos Aislados

Estos grupos son sugeridos por la similitud programática que tienen los proyectos que se encuentran en cada uno. Los casos más sobresalientes en donde se evidencia esta agrupación son en los complejos educativos, vivienda y los diseñados para la bahía de Acapulco.

En el grupo de educación que lo conforman el Conservatorio Nacional de Música (1945), la Escuela Nacional de Maestros (1945) y el plan maestro de la Ciudad Universitaria (1951), hay seis años de diferencia y tres proyectos entre los últimos dos, pero en el documental se agrupan para explayar la determinación y preocupación de Mario Pani sobre los asuntos de la educación del país.

Lo mismo sucede con el grupo de vivienda y Acapulco (uno después del otro). Tienen proyectos que no se hicieron de forma cronológica, sin embargo en su lógica narrativa resulta más fácil, en términos de montaje, armar un hilo conductor que sirva para unir las memorias de los diversos personajes al hablar sobre estos proyectos (Ver Tabla 02).

Sin dejar atrás la voz como vía conductual para unir hechos, con las imágenes y videos, se pueden hacer transiciones de una obra a otra por medio de las similitud que ellas tienen.

Imágenes del mural de Orozco, en el edificio de la Normal de Maestros, secuenciado por el mural sostenido en el edificio de la Rectoría, *nuevo emblema universitario* que ilustra el panorama de Ciudad Universitaria, muestran una clave maestría en nivel montaje para hilar los diferentes episodios del documental. En este caso, el pintor José Clemente Orozco es la clave, ya que él mismo fue el autor de estos dos murales de edificios educativos lo que da la perfecta armonía para una secuencia.

Tomas del escudo universitario, la escultura de la Victoria de Samotracia en contraluz y al fondo Rectoría, preludian el tema de lo que fue la construcción del nuevo campus de la UNAM. (Ver Serie de Imágenes 04)

## Memoria Oral

A diferencia de los documentales de divulgación científica, donde se encuentran personajes especializados en un campo de estudio y opinan según sus conocimientos e investigación en el ámbito, los documentales que siguen la vertiente del registro del testimonio oral, estudian el relato hablado como un medio de reflexión analítica, de entendimiento del acontecimiento como una conciencia personal. *No existen dos clases de acontecimientos, sino quizá dos clases de descripciones*,<sup>13</sup> los distintos puntos de vista, la diferente experiencia vivencial enriquecen lo que una incidencia en la historia puede contar.

La estrategia en las entrevistas de este tipo de documentos debe enriquecer la secuencia de historias, de anécdotas para que al conjuntarlas se haga una narrativa que pueda desglosar el pretérito de lo sucedido y ayude a demostrar las circunstancias posteriores. *Todos tenemos la capacidad de narrar, pero los resultados dependen de la capacidad que tengamos de reflexionar sobre la experiencia*.<sup>14</sup>

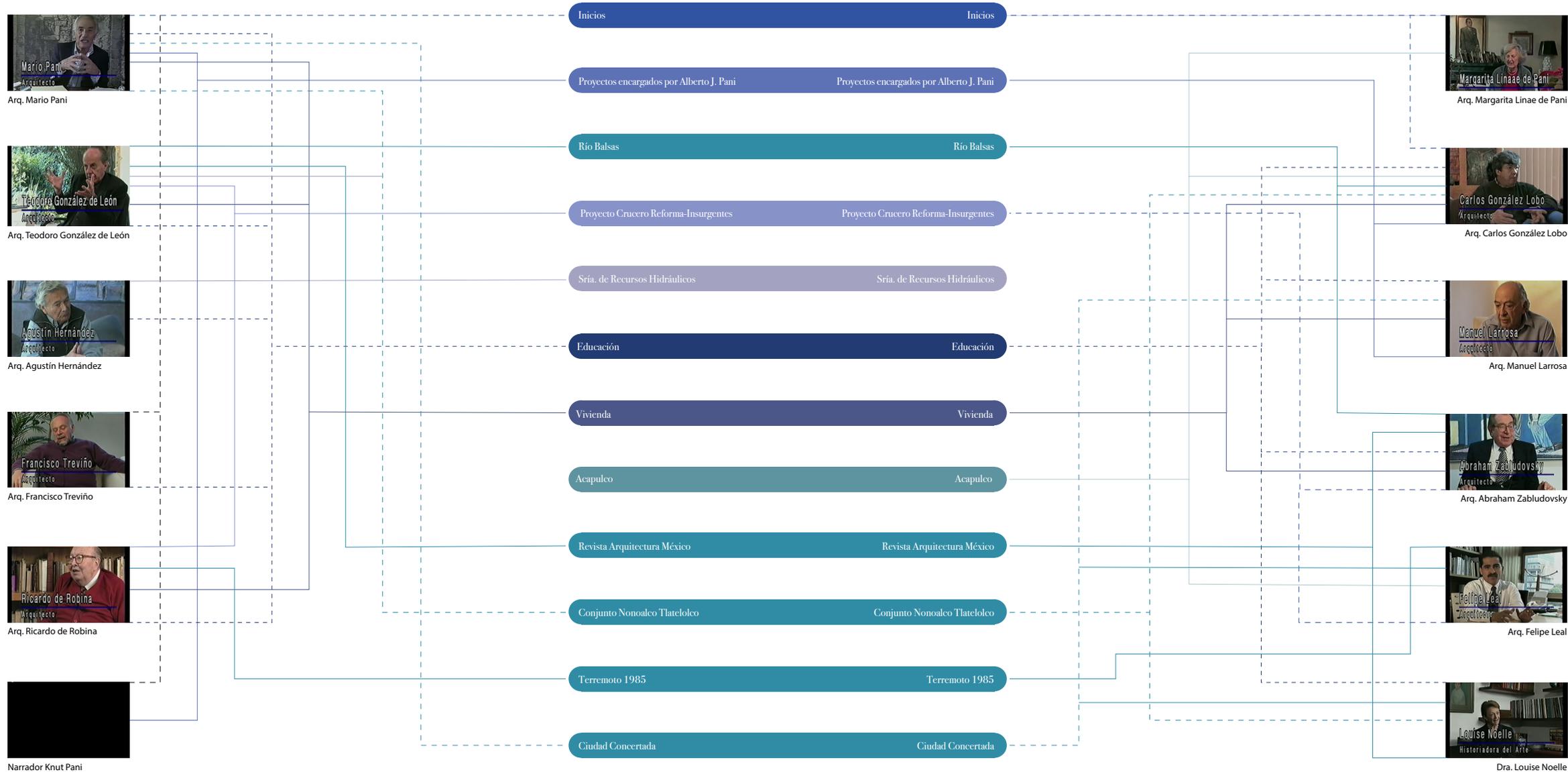
Margarita Linac de Pani, Carlos González Lobo, Abraham Zabłudovsky, Felipe Leal, Louise Noelle, Teodoro González de León, Agustín Hernández, Francisco Treviño, Ricardo de Robina y el mismo Mario Pani son los exponentes y más importantes personajes que aparecen en el documental. La memoria oral de cada uno ofrece la información necesaria para que a la hora de hacer una narración tenga una coherencia y un sentido, ejercicio vital para el documental en general.

Se puede observar que cada uno está más inmerso en su haber de conocimiento, contando lo que su percepción y recuerdos pueden decir. Los personajes más itinerantes en el documento filmico son Mario Pani, por la obvia razón que se trata de un trabajo sobre su autoría; Teodoro González de León, por la cercanía a Mario Pani desde la construcción de Ciudad Universitaria y por su similitud de haber hecho grandes proyectos en la ciudad, y Carlos González Lobo, por ser un académico sobresaliente de la historia moderna de la arquitectura, con gran conocimiento, base y eje principal de toda la narrativa oral (Ver Tabla 03).

En este contexto, en el caso de la concepción de Ciudad Universitaria, el documental no se encasilla en temas técnicos de construcción o sobre el diseño en sí mismo, sino en experiencias y relatos, como lo que platica el Arq. Teodoro González de León, al decir que él junto con dos compañeros propusieron una serie de alteraciones al plan maestro original elaborado por Mario Pani y Enrique de Moral. Él y sus compañeros ganaron el concurso interno de la escuela, propiciando las ideas de lo que ellos llamaban el *nuevo urbanismo*. Dicho plano fue mostrado a José Villagrán, quien al final lo enseñó al rector de la universidad, comentando que era la mejor idea a desarrollar.

Página siguiente: **Serie de imágenes 4**  
Fotogramas de *El arte de hacer Ciudad*.





Este plan tuvo una fuerte influencia en el plano de la Universidad de Río de Janeiro en Brasil y que si bien se construyó, se hicieron algunas modificaciones mínimas. Este hecho, propiciado por Teodoro, cambió el rumbo de lo que es ahora la Ciudad Universitaria, alterando la idea principal de Pani. *Si vi a Pani que estaba francamente enojado.*<sup>15</sup>

Las narraciones anecdóticas de este tipo son las que hacen tan rico los documentales de memoria oral. En cualquier otro sobre la construcción del complejo universitario no se mencionarían trivialidades, dejando atrás la memoria personal que, a simple vista, pueden carecer de importancia, pero que a profundidad ayudan a encontrar el camino del cómo se llegó a una conclusión que resultó en un hecho.

Plasma otras anécdotas, como la que refiere a Estela Flores, quien fue la jefa de todos los arquitectos que participaron en el plan maestro, una recién egresada sin la mínima experiencia, ya que nunca había construido nada antes. Estos hechos propician el interés del espectador en una narrativa, al mencionar que una mujer era la que coordinaba el proyecto.

La importancia de la UNAM se muestra en la gran cantidad de ejemplos de material de archivo secuenciados, mientras las anécdotas y relatos se oyen en voz en *off*, de tomas recientes al hablar sobre la importancia histórica, cultural, arquitectónica y plástica y sobre lo que representa la obra construida en el pedregal de San Ángel. (Ver Imagen 58)

*Es la consolidación de la versión mexicana de la arquitectura contemporánea.*<sup>16</sup> Este hecho, si bien se le da el mérito a Mario Pani, él mismo quiso compartir este gran acontecimiento con todos los arquitectos que pudieran participar, dejando el legado hasta nuestros días. Es Patrimonio Mundial y nuestro principal objetivo es respetarlo y protegerlo de cualquier altercado que quiera dañarlo de una u otra manera.

Otro ejemplo de transición en el documental y como agente narrativo de toda una secuencia, es el caso del Conservatorio Nacional de Música.

Se usan dos tipos de agentes narrativos musicales: la música de fondo de voces de cantos gregorianos, que se agrega ya en montaje por su previa grabación -como en el caso de la secuencia inicial de las esculturas del atrio de entrada y diferentes tomas perspectivadas- y la música de piano, trombón y del ensayo de voz, que se graba en sitio. (Ver Serie de Imágenes 05)



**Imagen 58** Fotograma de Archivo Ciudad Universitaria.

Estos elementos se convierten en parte de la narrativa al conformar las secuencias de esas grabaciones como sonido ambiental en entrevistas y mientras se muestran las diferentes tomas del interior en lentos paneos de cámara, tomas fijas y *zoom out* para generalizar los aspectos del inmueble. Esta compilación ayuda a realzar esta sección por su perfecto encaje con la descripción del complejo sobre el estudio de la música.

El Conservatorio Nacional de Música es un edificio diseñado con elementos clásicos interpretados de la modernidad de la época. Cuenta con un basamento de piedra a todo lo largo del conjunto de pequeñas salas con ventanas horizontales, para rematarlas con dos cilindros, que son las grandes salas de ensayo, que transforman el espacio al *transferir el espíritu del programa de un conservatorio a un edificio que sea como un instrumento musical organizado*.<sup>17</sup>

Siguiendo el análisis crítico (explicado en el capítulo anterior sobre cómo se expresa la arquitectura en el lenguaje audiovisual) se hace el siguiente análisis:

- Representación
- Archivo
- *In situ*
- Entrevista
- Otros



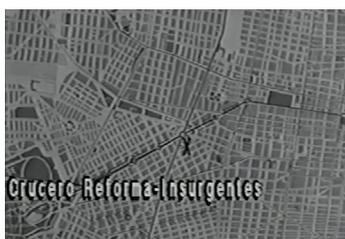
En la página anterior:

**Serie de imágenes 5**

Fotogramas de piezas musicales.



**Imagen 59** Plan Maestro de Ciudad Universitaria.



**Serie de imágenes 06** Plano de ubicación, maqueta y croquis del proyecto urbano *Crucero-Reforma*.

## Representación

En el grupo de *Representación* (planos, maquetas, dibujos), el documental no utiliza este recurso de gran valor, ya que sólo dos proyectos son representados con planos. Esto pudo suceder por la falta de material gráfico que se obtuvo para la elaboración del documental o bien la poca importancia que los realizadores recargaron en lo que un plano significa para la explicación de cada proyecto. Se utilizó el agente del plano en la explicación de la construcción de Ciudad Universitaria, como la concepción del plan maestro y la maqueta para representar el Conservatorio Nacional de Música. (Ver Imagen 59)

El plan urbano Crucero-Reforma es el único proyecto en el cual, en su narrativa, se utilizaron tanto planos y dibujos como maquetas. Al ser un proyecto no realizado, se entiende que la única forma de representarlo sea mediante estos agentes narrativos, sin embargo esto no justifica su falta de uso en los demás proyectos. El plano es un ejemplo clave en la explicación espacial para un análisis más pertinente, que a veces con tomas *in situ* no son suficiente. (Ver Serie de Imágenes 06)

## Archivo

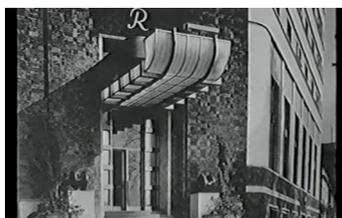
*Al arte de hacer ciudad* es un gran ejemplo del uso de material de archivo; su manejo es tan amplio como la investigación que conllevó detrás. Por ser un documental sobre un arquitecto ya sin vida y donde varias de sus edificaciones se desplomaron a causa del terremoto de 1985 o simplemente se demolieron, el uso del *stock* (foto, video, archivo publicado) fue esencial para la mejor comprensión de las obras. Prácticamente todos los proyectos cuentan con al menos uno de estos elementos.

Hay tres proyectos que cuentan con fotos, video y un archivo publicado, esto se puede deber a su nivel de importancia o controversia, como el caso del Hotel Reforma. (Ver Serie de Imágenes 07)

Este edificio, concurrido por gente de la alta sociedad de la época y de diversas partes del mundo en un ambiente cosmopolita, fue inicialmente construido por Carlos Obregón Santacilia, sin embargo la obra se le



**Serie de imágenes 07** Fotogramas  
Paneo en contrapicada del Hotel  
Reforma.



**Serie de imágenes 08** Stock de notas  
periodísticas. Hotel Reforma.

cedió a Mario Pani, de tan sólo 23 años. Este hecho, tachado de arrebatamiento de encargo como un acto vandálico e incluso despótico, ya que fue orden de su tío el ministro de Hacienda Alberto J. Pani, fue material de titulares de diarios de la época como un escándalo gubernamental.

Estas notas periodísticas se denotan en el documental como una muestra de comprobación del hecho narrado, tanto por Pani como de los diversos entrevistados. (Ver Serie de Imágenes 08)

Todo este material de archivo, principalmente el de fotografías, no sólo se usan como medio de representación. Estos documentos son llevados a las mismas entrevistas para que los entrevistados las observen y las analicen para que así puedan tener comentarios más concretos y mejor descriptivos. Esta forma de acercamiento al sujeto es clave en las dinámicas de memoria oral, ya que las fotografías se convierten en fuentes de información una vez hecha la investigación previa.

Un ejemplo es la explicación del edificio de la Secretaría de Recursos Hidráulicos (1946) por parte de Agustín Hernández, quien narra por medio de las fotografías que se le proporcionaron, cómo el juego de fachadas parecían ser por un lado de Enrique del Moral y la parte posterior de Mario Pani, por sus diferentes estilos fusionados en su sólo edificio. (Ver Imagen 60)

Otro proyecto destacado y en el que se utilizaron fotos, videos y archivo publicado, es el de Ciudad Satélite. Mario Pani narra cómo su tesis de tener una ciudad a las afueras de la ciudad con un carácter más social se convirtió en negocio inmobiliario de casas para una clase más alta. Se muestran videos sobre las famosas torres insignia del lugar, fotos aéreas del trazo urbano y notas en revistas y periódicos sobre la venta de vivienda en la zona, datos que reintegran lo contado por Pani en el documental. (Ver Serie de Imágenes 09)

En la página siguiente: **Imagen 60**  
Dinámica memoria oral Agustín Hernández.

**Serie de imágenes 09** Fotogramas stock  
foto de Ciudad Satélite.



## *In situ*

En la descripción arquitectónica el recurso más utilizado es la grabación *in situ*. Prácticamente todos los proyectos que siguen en pie fueron registrados en video, generalmente en pancos generales y tomas a detalle en exteriores. Esta práctica es de la que más control posee el realizador por su decisión a la hora del registro y en la edición, planteando la intención requerida. (Ver Imágenes 61 y 62)

La mayoría de los proyectos cuentan con tomas al menos en exterior. Los que no cuentan con tomas *in situ* son aquellos que, por obvias razones, ya se encuentran destruidos o nunca se construyeron.

El ejercicio de la toma interior no es tan frecuente como la de exterior, esto podría deberse a que las grabaciones de este estilo son complicadas por cuestiones de permisos, tiempo o incluso dinero para poder grabar. De cualquier manera, el equipo de producción decide si vale la pena conseguir tomas de interiores con base en la importancia del edificio o simplemente porque sólo es reconocido por la fachada.

La grabación *in situ* va más de la mano con la palabra hablada en la descripción de los espacios y es clave en la narrativa por su acercamiento con el presente. En esta vía se dibuja una sinergia junto con el material de archivo, que habla propiamente del pasado y los registros del ahora, con un vaivén de imágenes que ayudan a comprender el contexto y los porqués de la situación actual.

Hay otros temas que se tocan, no referidos a edificios propiamente, pero sí sobre asuntos sociales y urbanos, expresados con tomas de transeúntes y de la ciudad en general, como en el caso de la introducción del documental sobre los problemas de la Ciudad de México; de esta forma se complementa una narrativa más digerible para el espectador.



**Imagen 61 y 62** Grabación *in situ* interior Conservatorio Nacional de Música.



**Imagen 63** Entrevista *Arquitecto* Mario Pani.



**Imagen 64** Entrevista *Usuario* Profesora de piano, Conservatorio de Música.



**Imagen 65** Entrevista *Otro* Historiadora de Arte.

## Entrevista

Este documental, como se mencionó antes, sigue el modo expositivo que es por medio de la palabra hablada. Si hablamos en relación con el cuarto grupo, el de la entrevista (Arquitecto, constructor, usuario, otro) se puede exponer la atinada entrevista con el mismo Mario Pani, que si bien no habla de todos los proyectos y suceso tocados en la historia, desmenuza los principales en narraciones de primera mano. (Ver Imagen 63)

La narrativa cuenta con cuatro entrevistas a usuarios, a profesores del Conservatorio Nacional de Música y de la Escuela Nacional de Maestros, a clientes en el Club de Yates en Acapulco y a habitantes de la Unidad Habitacional Tlatelolco. Los usuarios dan su opinión sobre cómo es el habitar/trabajar/usar estos espacios, relacionados generalmente con aspectos positivos sobre la arquitectura en sus vidas diarias. Este tipo de entrevistas no son muy frecuentes en documentales de arquitectura, ya que muchos realizadores no consideran prescindibles los comentarios de este calibre. (Ver Imagen 64)

Por ser un documental de memoria oral, cuenta más con entrevistas sobre personas allegadas a Mario Pani, como en el caso de su esposa Margarita Linde de Pani o Teodoro González de León, por su trabajo colaborativo; sin embargo, los personajes sociales más usados son los especialistas en temas de arquitectura o conocedores de la obra de Mario Pani como el caso de Carlos González Lobo o Louise Noelle. Todas estas voces entran dentro de la categoría *Entrevista-otros* al no figurar como arquitectos, constructores o usuarios de los inmuebles. (Ver Imagen 65)

## Otros

Otras expresiones audiovisuales que no se encuentran en los primeros cuatro grupos, son recursos poco utilizados (modelo 3D, animación, dramatización) y en este caso, cuenta con un modelo 3D y una pequeña animación muy sencilla del mismo para explicar adecuadamente el proyecto de Ciudad Concertada, que consiste en la creación de espacio público al traspasar el programa arquitectónico de toda una manzana a predios de las manzanas circundantes para alcanzar otra densidad.

Este recurso, que en su tiempo de creación en el año 2000 llegó a ser innovador, logra en unos cuantos segundos la idea de Mario Pani de reconfiguración urbana sin realizarse para incrementar el porcentaje de espacio público en la Ciudad de México. (Ver Serie de Imágenes 10)

*El arte de hacer Ciudad*, resultado audiovisual documental del método de memoria oral, utiliza material de los cinco grupos, sin embargo los recursos más usados son el archivo, la entrevista y la grabación *in situ*, característica primordial de este tipo.

En el archivo se destaca la utilización de fotografías sobre los ayeres de estas edificaciones modernas como registros únicos del uso que tenían; en la entrevista, si bien hay algunas propias de Mario Pani y otras de usuarios de proyectos, la mayoría entran en la categoría de *otro* al no ser ni arquitectos del inmueble, ni el constructor, ni el usuario. Como ya se mencionó, se entrevistaron a amistades, colegas y familiares que describen y narran a forma de anécdotas y vivencias su colaboración con Mario Pani, que denotan su carga personal. Por otra parte en las grabaciones *in situ* destacan las tomas exteriores al enfatizar la situación en tiempo real (en el año 2000) de los edificios.

## Tabulación

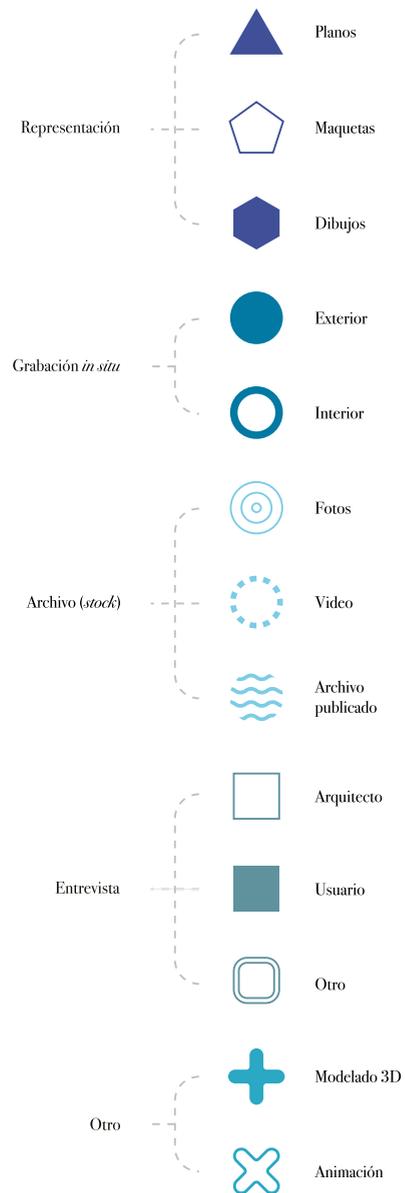
El porcentaje de utilización de los cinco grupo queda de la siguiente manera:

1. Archivo 37.6%
2. Entrevista 31.2%
3. Tomas *in situ* 24.8%
4. Representación 4.6%
5. Otro 1.8%

El proyecto que más elementos utiliza para su explicación es el Conservatorio Nacional de Música, que son siete: maqueta (representación), tomas de interior y exterior (grabación *in situ*), foto y video de archivo (*stock*) y entrevistas con el usuario y de la categoría otro. Estas decisiones sobre qué elementos se eligen para representar y narrar la arquitectura, dependen de qué materiales gráficos y audiovisuales se cuenten, el acceso a ellos, así como permisos; sin embargo, enriquecen la narrativa y la forma en que la audiencia puede captar la esencia del edificio representado. (Ver Tablas 04, 05, 05.1 y 06)



**Serie de imágenes 10** Fotogramas de animación de modelo 3D, Ciudad Concertada.



Nacimiento (1911)



Vida en París (1925-1934)



Herrería Bellas Artes (1933)



Hotel Reforma (1934)



Revista Arquitectura (1934-1978)



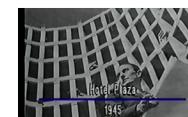
Río Balsas (1934)



Crucero Reforma Insurgentes (1945)



Hotel Plaza (1945)



Conservatorio (1945)



Escuela Nacional de Maestros (1945)



Sra. de Recursos Hidráulicos (1946)



Multifamiliar Miguel Alemán (1949)



Tabla 04 Diagramas de elementos utilizados por proyecto.

Multifamiliar Benito Juárez (1950)



Cd. Satélite (1954)



Aeropuerto Acapulco (1955)



Condominio Cocos Acapulco (1956)



Condesa del Mar Acapulco (1964)



Ciudad Concertada (1985)



Plan maestro Cd. Universitaria (1951)



Club de Yates (1955)



Condominio Reforma (1956)



Conjunto Nonoalco Tlatelco (1964)



Terremoto (1985)



Muerte (1993)



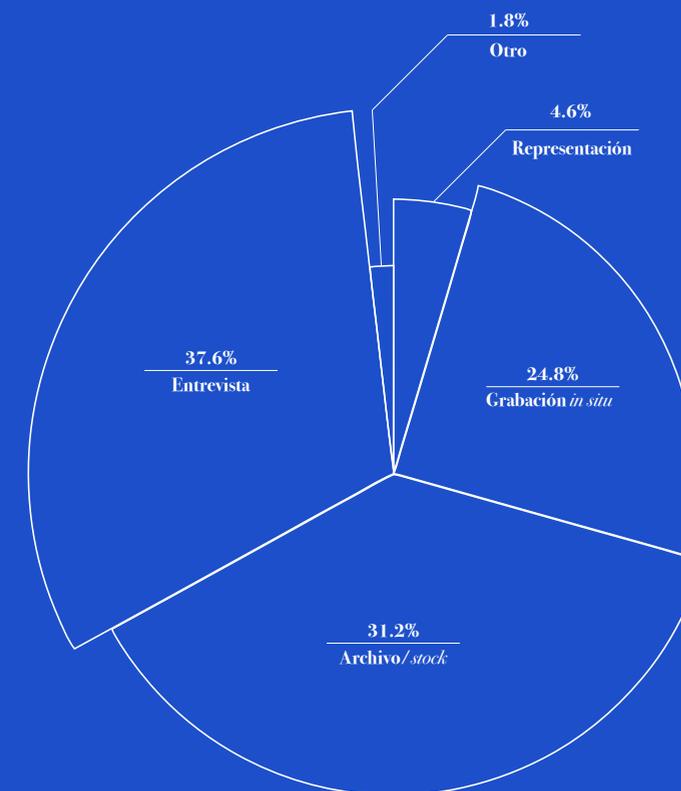
Continúa Tabla 04 Diagramas de elementos utilizados por proyecto.

Proyecto/ Situación	Representación			Grabación <i>in situ</i>			Archivo ( <i>stock</i> )			Entrevista			Otro		
	Planos	Maquetas	Dibujos	Exterior	Interior	Fotos	Video	Archivo publicado	Arquitecto	Constructor	Usuario	Otro	Modelado 3D	Animación	Dramatización
Nacimiento						●						●			
Vida en París						●	●	●	●			●			
Herrería Bellas Artes				●	●	●		●	●			●			
Hotel Reforma				●		●	●	●	●			●			
Río Balsas				●	●		●					●			
Crucero Reforma	●	●	●			●		●				●			
Hotel Plaza				●	●	●						●			
Secretaría de Recursos Hidráulicos						●	●					●			
Conservatorio Nacional de Música		●		●	●	●	●				●	●			
Escuela Nacional de Maestros				●	●	●	●	●			●	●			
UNAM	●			●	●	●	●					●			
Multifamiliar Miguel Alemán				●	●	●	●		●			●			
Multifamiliar Benito Juárez				●			●					●			
Ciudad Satélite						●	●	●				●			
Condominio Reforma				●	●	●						●			
Club de Yates				●	●	●	●				●	●			
Condominio Cocos				●		●						●			
Hotel Condesa del Mar				●		●						●			
Aeropuerto Acapulco				●	●	●						●			
Revista Arquitectura				●		●		●				●			
Ciudad Tlatelco				●		●	●				●	●			
Terremoto 1985						●	●		●			●			
Ciudad Concertada				●					●			●	●	●	●
Muerte						●									

Tabla 05 Resumen de la tabla de elementos utilizados por proyecto.



**Tabla 05.1** Resumen de la tabla de elementos utilizados por proyecto.



**Tabla 06** Porcentaje de utilización de los cinco grupos.

Mario Pani fue un arquitecto excepcional, con grandes obras que cambiaron en varios aspectos la vida mexicana y la imagen de su arquitectura moderna. Este documental es una muestra fiel de su obra, contada por colegas y amigos del mismo, enriqueciendo ese legado arquitectónico que dejó a todos los mexicanos.

Si bien recae en la admiración y grandeza de Pani, su objetivo más que crítico, es el deseo de desentrañar la vida y la forma de actuar del arquitecto, a través de la recopilación de información en una investigación exhaustiva y metodológica de memoria oral.

Al hacer esta codificación, la reflexión recae en el legado sobre sus ideas innovadoras y en la preocupación sobre el bienestar común de los habitantes, donde Pani se atrevió a proyectar a una escala en sintonía para la gran ciudad, con una preocupación e iniciativa genuina sobre el futuro, convirtiéndose en uno de los mayores exponente de la arquitectura mexicana del siglo XX.

Si revisamos en retrospectiva –a dos décadas de la realización del documental donde la mayoría de los entrevistados ya se encuentran sin vida, donde más de la mitad de los proyectos están en decadencia, abandonados o con uso totalmente diferente al propuesto inicialmente– es necesario plantearnos las mismas ideas sobre el futuro y su necesidad de introspección en el presente.

Las ideas funcionalistas que forjaron el *México moderno*, hoy ya no son vigentes. El concepto de progreso y planificación urbana han evolucionado radicalmente en los últimos años; ese pensamiento hoy es obsoleto en su manera de plantear la ciudad.

¿Tendremos que esperar a otro gran arquitecto con visión futura radical? ¿Cuál es el papel que tenemos los arquitectos en nuestra forma de hacer ciudad y ese diálogo que debe haber con los habitantes? ¿Cómo mejorar la calidad de vida en un urbanismo inclusivo? ¿Cuál es el futuro de esta ciudad?

*Demolieron la escuela, demolieron el edificio de Mariana, demolieron mi casa, demolieron la colonia Roma. Se acabó esa ciudad. Terminó aquel país. No hay memoria del México de aquellos años. Y a nadie le importa: de ese horror quién puede tener nostalgia.*<sup>18</sup>

## Referencias bibliográficas

- 1 Nichols, Bill. *op.cit.*, p.145
- 2 *Ibid.*, p.32
- 3 Guzmán, Patricio. *El guión en el cine documental*. 1997, (en línea) patricioguzman.com
- 4 Colomina, Beatriz. *Domesticity at War*. Actar. 2006, p. 263.
- 5 Nichols, Bill. *op. cit.*, p.94.
- 6 Montaner, José María. *Arquitectura y crítica*, Gustavo Gili. 2013, p.7.
- 7 Montaner, José María. *op. cit.*, p.13.
- 8 Noelle, Louis. *Mario Pani una visión moderna de la ciudad*. Consejo Nacional para Cultura y las Artes. 2000, p.7.
- 9 Nichols, Bill. *op.cit.*, p.52.
- 10 Knut, Pani. Tomado de *El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani*. Graciela de Garay, 2000.
- 11 *Idem.*
- 12 González de León. *Ibid.*
- 13 Danto. Tomado de *La memoria imaginada. El encuentro del testimonio oral y visual*. No. 43. Secuencia. 1999, p.127.
- 14 Roca, Lourdes. *Ibid.*, p.128.
- 15 González de León, *op.cit.*
- 16 Treviño, Francisco. *Ibid.*
- 17 González Lobo, Carlos. *Op. cit.*
- 18 Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. Ediciones era. 1981, p.67.

## Referencias audiovisuales

- A Cidade é uma só?* [Película]. Queirós, A. (Director). Brasil, 2012. Adirley Queirós
- Abstract: The Art of Design*. [Episodio de Televisión]. Estados Unidos y Dinamarca, 2017. Netflix.
- Archiculture* [Película]. Krantz, D & Harris, I (Directores). Estados Unidos, 2014. Ar buckle Industries.
- El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani*. [Película]. De Garay, G. (Realizadora). México, 2000. Instituto Mora.
- El Patio de mi Casa*. [Película]. Hagerman, C. (Director). México, 2015. La Sombra del Guayabo.
- El Triángulo de Tacubaya*. [Película]. Morales, F. (Realizador). México, 2005. Instituto Mora.
- Elevador*. [Película]. Ortiz, A. (Director). México, 2013. Sardina Films.
- House: After five years of living*. [Película]. Eames, C & Eames, R. (Directores). Estados Unidos, 1955. Office of Charles & Ray Eames.
- How much does your building weigh Mr. Foster?* [Película]. Carcas, C & López, N. (Directores). Reunio Unido, 2010. Aiete-Ariane Films S.A., Art Commissioners Production.
- Koolhaas Houselife*. [Película]. Lemoine, L & Bèka, I. (Directores). Italia, 2008.
- LEGO the building blocks of architecture*. [Película]. Ho, J. (Director). Reino Unido, 2014.
- Maravillas de Colombia: biblioteca España*. [Episodio de Televisión]. Colombia, 2013. Discovery Channel, Señal Colombia.
- Marta Elena por Siempre*. [Cortometraje]. Bautista, E. (Director). México, 2019. Mies TV, Facultad de Arquitectura UNAM.
- Mega Estructuras: Sagrada Familia*. [Episodio de Televisión]. Estados Unidos y España, 2018. National Geographic.
- Mi Multi es mi Multi. Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán (1949-1999)*. [Película]. De Garay, G. (Realizador). México, 1999. Instituto Mora.
- Microtopía*. [Película]. Wachtmeister, J. (Director). Suecia, 2013. Solaris Filmproduktion.
- My Architect*. [Película]. Kahn, N. (Director). Estados Unidos, 2003. New Yorker Films.
- Sketches of Frank Gehry*. [Película]. Pollack, S. (Director). Estados Unidos, 2005. Sony Pictures Classics.
- Urbanized*. [Película]. Hustwit, G. (Director). Estados Unidos, 2011.
- Vida y muerte de un arquitecto*. [Mediometraje]. Eck, M. (Director). España, 2017.
- Zaha Hadid: Who Dares Wins*. [Episodio de television]. Parsons, R. & Hanlon, L. (Directores). Reino Unido, 2013. BBC One.

**DEVULGACIÓN**

## Divulgación Arquitectónica

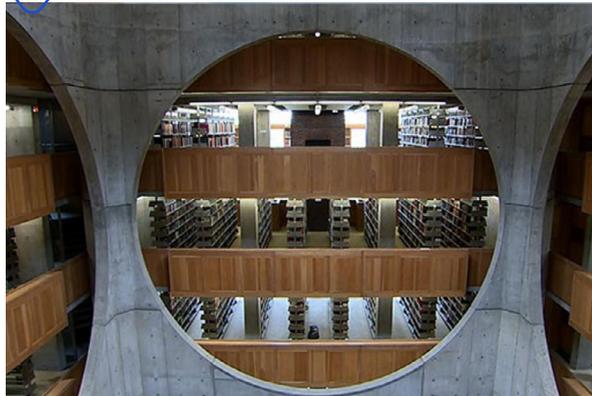
Como ya se explicó en el primer capítulo, el Documental no es un género cinematográfico categorizante; es una forma discursiva del cine junto con la Animación y la Ficción, donde todos los géneros pueden tener cabida. A comparación de sus contrapartes, el documental es el que menos visibilidad tiene en el mundo del cine, no porque haya poca producción, sino por la poca difusión que se le da y la falta de seguidores de esta forma de hacer cine.

Al hablar sobre el documental arquitectónico, tanto en películas como series de televisión, hay varios factores que lo convierten en documentos marginados en la industria por su poco alcance.

En primera instancia, la producción en sí misma de documentales arquitectónicos no es una constante, principalmente porque los temas en su mayoría no son de relevancia para el público en general. La audiencia a la que va dirigido normalmente se reduce a arquitectos, estudiantes de arquitectura, investigadores o personas con profesiones afines al tema. En cierto sentido hablamos de un público de nicho donde las fronteras de los documentales rara vez se logran traspasar para llegar a ser un producto *mainstream*.

Esto nos lleva a otro indicio del por qué un documental arquitectónico no tiene visibilidad, y es la Narrativa. Normalmente cuando alguien piensa en Documentales le llega a la cabeza los de tipo *wild life*, estos programas o películas que no se conciben sin una voz de narrador en *off* que va detallando la vida de animales, donde el conflicto es su vivencia social entre los mismos de su especie o su intransigencia con otras. Regularmente resultan lentos, contemplativos y en pocas palabras, sosos.

Este fenómeno suele replicarse en los documentales que hablan sobre arquitectura. Tomas lentas y largas, regularmente contemplativas de diferentes ángulos arquitectónicos y de la vida cotidiana, una voz en *off* describiendo el lugar, historia, procesos constructivos, que si bien pueden llegar a ser de gran interés, terminan por ser tedioso y muy académicos, como es el caso de la docuserie *Architectures* (2007) producida por Arte France.



Página anterior: **Imagen 66**  
Fotograma *Architectures*, 2007.  
(Capítulos completos)



Imagen 67 Capítulos *Arquitecturas mexicanas del siglo XXI*, 2012.



Este formato es común en programas para televisión de investigación o de academia, sin embargo su alcance es mínimo en comparación con otros programas documentales.

Hay varios cineastas y productores que se han dado a la tarea de difundir temas arquitectónicos con perspectivas propias, sin embargo los documentales que más alcance tienen son los que hablan de arquitectos reconocidos. Como por ejemplo *How Much Does Your Building Weigh, Mr Foster?* (2010), *Sketches of Frank Gehry* (2006), *My Architect* (2003) si hablamos de películas. En series encontramos Arquitecturas mexicanas del siglo XXI producida por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y la revista *Arquine* para el Canal 22.

Estos documentos son de carácter biográficos o sobre obras de estos mismos arquitectos en un afán de desentrañar la mente detrás de estos personajes. Sin opiniones fuera de la voz de los arquitectos o de los narradores, carecen de un análisis crítico formal, donde no quitan el renglón adulador de homenaje y aplausos que terminan siendo la mayoría de estos documentales. Aunque pueden ser de alta relevancia y hasta registros invaluable sobre obras importantes, lo cierto es, como ya se mencionó, suelen ser temas poco atrayentes y su público es reducido y de nicho.

En cambio, producciones como las de Ila Bèka & Louise Lemoine, con un estilo que se ha convertido en una especie de marca, han podido hablar sobre arquitectura desde el punto de vista del usuario cotidiano, que más allá del éxito obtenido en varios festivales de cine y proyecciones en bienales de Arquitectura, han traspasados los umbrales del público arquitecto por su sensibilidad y sutileza al contar historias, sin quitar esa carga crítica personal sobre la arquitectura. (Ver Imagen 68)

El ejemplo más exitoso es *Koolhaas houselife* (2008) sobre la vida de la ama de llaves de La Casa Burdeos, diseñada por Rem Koolhaas, junto con otros títulos como la trilogía *Inside Piano* (2010) sobre tres edificios de distinto programa y acercamiento del arquitecto Renzo Piano y *The infinite happiness* (2015) sobre el complejo residencial *8 house* diseñado por *BIG-Bjarke Ingels Group* considerado como un nuevo modelo de éxito, en Copenhague Dinamarca, entre otros títulos de interés. (Ver Serie de imágenes 9)



Imagen 68 Página oficial de Bèka & Lemoine, 2012.



Serie de imágenes 9 Pósters de *The infinite happiness*, *Inside Piano* y *Koolhaas Houselife*, 2013.



La filmografía de Ila Bêka & Louise Lemoine ha tenido tanto reconocimiento a nivel mundial que el Museo de Arte Moderno (MoMA) de Nueva York ha obtenido sus 16 producciones realizadas hasta el momento, tituladas colectivamente como *Living Architectures*. Sus títulos se pueden obtener en México comprándolos en línea para su descarga o transmisión vía *streaming* de manera individual o por paquete o, en algunos casos excepcionales en los festivales de Cine y Arquitectura.

Sin lugar a duda, el festival de cine es el mejor lugar para ver documentales especializados en Arquitectura, ya que estos son lugares donde se seleccionan documentales o películas de ficción tanto cortometrajes como largometrajes, que hablen y fomenten el diálogo sobre urbanismo, movilidad, espacio público, arquitectura y ciudad. Llegan a ser oportunidades únicas ya que, regularmente, van los realizadores a hablar sobre su trabajo creando discusiones valiosas.

Sin embargo, sólo existen en pocas ciudades, en ciertas fechas y a veces con exhibiciones únicas. Ejemplos son el Festival Internacional de Cine y Arquitectura (Ficarq) en España, Arquitectura Film Festival (Arq Film Fest) en Santiago de Chile, el Festival de Cine de Arquitectura de Rotterdam (AFFR por su siglas en inglés) en Rotterdam, Holanda y el Festival Internacional de Cine y Arquitectura (Cinetektón!) en Puebla, México, por mencionar algunos. (Ver Serie de imágenes 10)

El problema más grave de las películas documentales es la accesibilidad. Al hablar de grandes producciones, al finalizar su etapa de postproducción, su distribución empieza cuando termina su recorrido de festivales, ya que una norma de inscripción y condición para estar en estos es que no esté al alcance del público en plataformas como Youtube o Vimeo y mucho menos en *streaming*.

Al concluir este proceso, pocas películas logran un estreno en salas de cine, y las que lo hacen las marginan con pocas proyecciones o sólo en cines especializados donde nunca pueden hacer competencia con las grandes producciones de ficción.

Al final y por su misma trayectoria, su distribución se reduce al *streaming* y formato de video para su compra, sin embargo son difíciles de conseguir en tiendas de video y librerías, donde la única opción es por pedido especializado a un costo considerablemente mayor al valor mismo del video.

En la página anterior:  
Serie de imágenes 10 Logos  
de FICARQ, Arq Film  
Festival, AFFR y Cinetekton.

Otra forma de tener un acercamiento es por medio de los museos, generalmente de arte contemporáneo, de extensión universitaria o de Arquitectura misma, donde en ciertas exposiciones del ámbito de diseño se incluyen material audiovisual, generalmente documental como parte de la curaduría de las mismas. Esto enriquece las exposiciones dando una mirada diferente en retrospectiva o contemporánea, según sea el caso, a las piezas que se puedan exhibir.

En algunos museos, por el pretexto de las exposiciones, organizan muestras únicas de proyección de documentales de difícil acceso, ciclos de cine y en ocasiones mesas de diálogo con los autores. Estas oportunidades las convierten en momentos de gran abundancia cognitiva que incitan al espectador o al estudiante a formular conocimiento, crítica y punto de vista, como el caso del INBA Museo Nacional de Arquitectura, MUAC, Jumex y Museo Tamayo de Arte Contemporáneo, entre otros.

Eso nos lleva a los lugares de resguardo del género cinematográfico, bibliotecas universitarias, laboratorios de restauración, centros de investigación audiovisual y archivos privados.

Estos lugares en su gran mayoría tienen cabinas individuales con pantallas o computadoras para uso personal. En caso de tener un título de interés, el espectador puede observar a velocidad propia, es decir, pausar o retroceder cuando crea necesario, en el Centro de Documentación Carlos Monsiváis de la Cineteca Nacional, Biblioteca Vasconcelos, Instituto Mora, entre otros. Esta fórmula se usa para fines generalmente de investigación o divulgación especializada y por lo mismo no son abiertos al público en general o son de complicado acceso.

## Streaming

En otros ámbitos la herramienta del internet es sin duda la más eficaz, fácil y la más usada en cuestión de comunicación y difusión prácticamente de cualquier medio digital y audiovisual. En este universo infinito de sitios y plataformas se encuentra el que está en mayor auge de los últimos años, el *streaming*.

Plataformas digitales, como *Netflix*, *HBO Max*, *Amazon Prime Video*, *Disney Plus*, *Hulu*, entre varios más, han servido como una ventana de difusión magnánima de material que difícilmente se podría conseguir en su venta individual e incluso tener más éxito dentro de estos sitios que al momento de su estreno. Esto se da por la misma situación de poca distribución por parte de las productoras de cine en salas.

Si bien el contenido de estos servidores se decide por intereses desde personales y hasta regionales, se le ha dado oportunidad de cabida a documentales que hablen sobre el ámbito arquitectónico de gran producción, así como independientes, tal es el caso de *Minimalism* (2016) sobre la frase *Menos es más* como estilo de vida y *NOVA: Ground Zero Super Tower* (2013) sobre la construcción del rascacielos en el antiguo lugar de las Torres Gemelas en

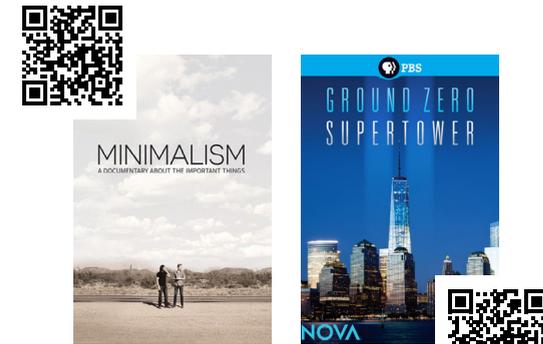


Imagen 69 *Minimalismo*, 2015.

Imagen 70 *Ground Zero Supertower*, 2013.



Imagen 71 Tráiler *Rem*, 2016.

Imagen 72 Tráiler *Just meet*, 2018.



*Netflix*; el documental *Rem* sobre el arquitecto Rem Koolhaas sobre su papel en la arquitectura moderna y *Just meet* sobre la vida y obra de Tadao Ando narrado en primera persona en *Amazon Prime Video* (Ver Imágenes 69-70 y 71-72).

En docuseries encontramos: *Secrets of Great British Castles* producida por *Sideline Productions*, el cual con un formato más fresco aparece el narrador a cuadro explicando la historia y los diferentes espacios arquitectónicos de varios castillos ingleses; junto con sus variantes como: *Secrets of Highclere castle 2015*, *Secrets of Henry VIII's palace*, *Secrets of Tower of London* y *Secrets of Chatsworth* entre otros, en *Netflix*.

Dentro de las diversas representaciones de la realidad, hay una clasificación en la televisión que son el *docu-reality* y el *reality show* en sí mismo. El primero toma elementos del documental y de la telerealidad al grabar circunstancias de una o un grupo de personas que sufren cambios para generar contenido de entretenimiento, estos programas se graban de tal forma que parece que el espectador es uno más en la escena; en el segundo entran dinámicas de retos, concursos, eliminaciones y demás situaciones controladas por la compañía productora generando diversas dinámicas de entretenimiento.

En esta vertiente encontramos *docu-realities* y *realities shows* que hablan sobre arquitectura: espacio habitable, diseño, construcción, renovación, bienes raíces, gentrificación, decoración, arquitectura interior, interiorismo y demás temas que se desenvuelven en situaciones y proyectos diferentes por capítulo. Las dinámicas varían en validar el diseño, la habitabilidad, construcciones según especificaciones del cliente, retos de renovación y búsqueda inmobiliaria según un presupuesto, entre otros. Algunos ejemplos son: *Mi casa tu casa*, *Extreme Makeover: Reconstrucción total*, *The world's most extraordinary homes*, *Hermanos a la obra*, *Grand designs*, *property virgins*, *Super piscinas* entre otros. (Ver Serie de imágenes 11)

Estos programas, si bien tienen un acercamiento primario a la arquitectura donde hay una representación audiovisual de la misma, en su mayoría carecen de un carácter crítico y especializado sin profundizar en tecnicismos, procesos de diseño o incluso información sobre el mismo arquitecto, lo que irónicamente provoca que tengan más alcance de audiencia que los mismos documentales o docuseries.

En la página anterior:  
Serie de imágenes 11 de  
docu-realities shows sobre  
arquitectura.

Los documentales arquitectónicos quedan rezagados en las plataformas digitales por la falta de público interesado, lo que ocasiona que después de un tiempo se bajen de los sitios sin dejar un rastro considerable.

En estas plataformas todo se decide y se mide por audiencias. Si un producto es bueno y atrayente puede perdurar en el catálogo prácticamente hasta que deje de ser rentable, ya que los servidores de *streaming* pagan una cierta cantidad a las productoras para poder exhibir sus títulos. Por consiguiente estas empresas buscan realizar sus propios trabajos originales en la búsqueda de atraer más público.

Un claro y exitoso ejemplo es la serie *Abstract: The art of design* (2017) producida por Netflix. Esta serie narra la vida y trabajo de personajes exitosos en su propio ámbito profesional del diseño. El capítulo cuatro de la primera temporada, habla sobre el arquitecto danés Bjarke Ingels, su trabajo de trayectoria, así como su vida personal y relación social. Estos capítulos se expresan en una narrativa llamativa y fácil de digerir, donde la fórmula de acercar al público diferentes disciplinas en una sola serie la convierte en un producto de gran alcance, al mismo tiempo que educativa y entretenida.

El documental en general tiene una desventaja real en el mundo del cine y la TV en cuanto a difusión, pero el arquitectónico ni siquiera figura, incluso en su propio medio como un documento importante para generar conocimiento o crítica.

Se pueden abrir muchas brechas para la difusión del documental, sin embargo la fórmula actual no consigue ese acercamiento preciso al espectador interesado y mucho menos atractivo para el público en general.

En el ámbito académico, universidades y varios cuerpos dedicados a la investigación, tanto públicos como privados, llegan a elaborar productos audiovisuales y/o documentales sobre arquitectura. Si bien hay una intención de difundir el pensamiento que se genera en estos grupos, rara vez tiene un alcance fuera de su ambiente académico e incluso pocas veces dentro de sus mismas puertas. Aunado a que no se les proporcionan presupuestos considerados para la producción adecuada, por lo mismo su distribución termina por ser pobre. Como *El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani* (2000), producido por el Instituto Mora.

Si hablamos específicamente del estudiante de arquitectura promedio, ¿dónde puede encontrar documentales y aprender sobre temas de su interés?

El estudiante de arquitectura es visual, aprende observando, captando espacios, reconociendo texturas, sistemas constructivos, al observar y vivir los espacios. En esta línea se puede aprender mucho de los documentales por su propuesta visual al hablar sobre espacio; sin embargo, el mismo estudiante no sabe que existen sobre sus propios temas de interés o no puede acceder a ellos.

## Testimonio

Como testimonio personal, como estudiante de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, crítico que la Biblioteca Lino Picaseño de la Facultad de Arquitectura, aún contando con una videoteca, no proporciona los elementos necesarios para la divulgación y consulta de la arquitectura en video.

Principalmente y haciendo énfasis en que la gran mayoría de su acervo es obsoleto en formato VHS, con temas desde la arquitectura precolombina, hasta documentales de los grandes arquitectos mexicanos del siglo XX como Luis Barragán, Agustín Hernández y Teodoro González de León. Hay versiones en DVD de estos títulos, transformados directamente del VHS, que como en mi caso, no lo reconoció ni la computadora ni el dispositivo DVD.

Fuera de las condiciones de los videos, no se encuentra nada sobre arquitectura contemporánea y mucho menos sobre arquitectura contemporánea mexicana. En este sentido y en mi búsqueda de localizar e investigar sobre documentales, me dirigí a la videoteca de la Biblioteca Central de la UNAM, ya que en su directorio de áreas de acervo la mencionan. A la hora de consultarla me encuentro con que fue cerrada en el 2012. Este tipo de situaciones complicaron mi estudio para la investigación de este documento de tesis.

La principal casa de estudios de México con su gran interés sobre la investigación y difusión deja de largo la expresión audiovisual como medio de divulgación, tanto en producción como de consulta.

La Arquitectura y el cine son un binomio de dos de las bellas artes que más alcance tienen en las personas, principalmente en las ciudades. El cine, por su naturaleza de entretenimiento muy allegada en el imaginario colectivo, puede influir en gran medida en el modelo social y económico, y la arquitectura por su naturaleza vivencial y cotidiana que se vive día a día, condiciona el modo de vivir y de relacionarnos; sin embargo, a la hora de combinarlas en un documento sobre la realidad misma como lo es el documental, simplemente se queda rezagada como archivos sin importancia y en el olvido. Llama más la atención *basada en hechos reales* que *hechos reales*.

Habría que pensar cuál es el futuro del documental y qué papel se le quiere dar a la Arquitectura, en el mundo del cine, al mismo tiempo que pensar en nuevas formas de representarla en el aspecto audiovisual, en específico el documental para su acercamiento al público en general e incrementar el interés.

## Documental del futuro: El documental transmedia

¿Cuáles son las herramientas de difusión que pueden complementar al documental? ¿Qué narrativas diferentes se pueden usar para la atracción de nuevos públicos? ¿Cómo tener más alcance de audiencia cuando se habla sobre temas arquitectónicos en el documental?

La creación de la fotografía y del cine fueron dos sucesos que reemplataron la creación artística de su tiempo ganando el reconocimiento artístico semejante del que gozaban los medios tradicionales como la pintura y la escultura, del mismo modo los nuevos medios técnicos como el video y la computadora han venido a crear nuevas formas de expresión, narración y comunicación.

La fotografía, desde su surgimiento como una representación fidedigna de la realidad, poco a poco desplazó a la pintura como una muestra del mundo figurativo; sin embargo, ésta evolucionó para tomar camino en la pintura abstracta y sus muchas derivaciones en la primera mitad del siglo XX. Para cuando volvió a la representación del mundo concreto, lo hizo en relación directa con la fotografía con el fotorrealismo y el Pop Art, sin embargo en el siglo XXI traspasó al mundo cibernético con la pintura digital.

De esta misma forma la Arquitectura ha sufrido cambios radicales en su forma de creación sistemática desde la década de 1990 y hasta la fecha, pasando de su representación técnica a mano, a la posibilidad de crear planos y representaciones gráficas con *softwares* de diseño, así como en los diferentes programas de modelaje en 3D, herramientas que hoy en día son comunes e incluso llegar a ser indispensables.

Por su parte el documental, desde su manifestación como mero registro de la existencia a principios del siglo XX, ha sido una herramienta para representar y descifrar aspectos culturales, políticos e ideológicos de la vida cotidiana. La evolución que ha vivido ha sido el resultado de una maduración de diferentes ‘tratamientos creativos de la realidad’ en distintas narrativas y puntos de vista lideradas por la perspectiva de cada autor hasta nuestros días. Acorde a este desarrollo, la tecnología de registro tanto de video como de audio ha progresado en sintonía con las formas de expresar y contar historias.

A la par, el internet y los medios digitales han sabido sacar provecho en el avance tecnológico para convertirse en medios audiovisuales vitales del día a día. Con el surgimiento de los celulares inteligentes, *smartphones*, las redes sociales y plataformas para crear contenido (Facebook, Instagram, Twitter, YouTube, Tik Tok, entre otros) se utilizan, en cierta medida, para interactuar con la realidad.

En estas plataformas el usuario es libre de producir y subir contenido audiovisual propio a la web, desde actividades mundanas de corta duración, hasta trabajos de gran producción donde el consumidor, que es a su vez usuario, puede interactuar y dejar que otros interactúen con su contenido. A este tipo de internautas se les conoce como prosumers, acrónimo formado por la fusión original de las palabras productor y consumidor.

Los nuevos medios no solamente crearon una nueva forma de arte, sino que se impregnaron en el ADN de los antiguos medios artísticos para mantenerlos con vida y continuar en la creación y en su propia evolución. En esta nueva era del consumo de los medios digitales, surge lo que se le conoce en términos generales, como el Documental Transmedia.

Como su nombre lo indica son documentales que trascienden la plataforma tradicional de proyección en la pantalla para acceder e interactuar de formas diferentes con el usuario, complementando y/o innovando la forma de contar historias sobre la realidad, interconectando narrativas en diferentes plataformas o medios interactivos.

El documental transmedia, también llamado multimedia interactivo, multiplataforma, documental web o sólo *Webdoc*, implica una interacción con el documental, es decir, que la función de la audiencia no sólo se reduce a ver un documental lineal.

El *Webdoc* surgió de la novedosa fusión y progresiva maduración de elementos narrativos propios del género documental, de herramientas del medio digital interactivo y audiovisual, de contenido informativo, de entretenimiento e interfaz navegable, en un ambiente virtual como el de la computadora.

Esta vinculación entre formas de expresar contenido y plataformas de comunicación han creado nuevas narrativas dinámicas. *Se puede afirmar que estas experiencias son documentales en el sentido que proporcionan información y conocimiento sobre temas y sujetos de la vida real, pero, a diferencia de los documentales tradicionales, estos nuevos documentales permiten a los usuarios tener una experiencia única, ofreciéndoles opciones y control sobre el mismo.*<sup>1</sup>

El documental tradicional siempre será (sin importar la línea narrativa que se use) de forma lineal, es decir, que tiene un inicio y un final no solo narrativo sino físico al empezar y terminar una proyección. En términos simples, existe una ruta establecida por el autor desde un punto A a un punto B. Es un área delimitada donde no se altera el orden del discurso, la concepción se acaba cuando se da luz verde a la edición final del documental y donde la participación por parte de los individuos de la audiencia es meramente cognitiva a la hora de consumir el documental. (Ver Tabla 07)



Tabla 07 Diagrama documental lineal.

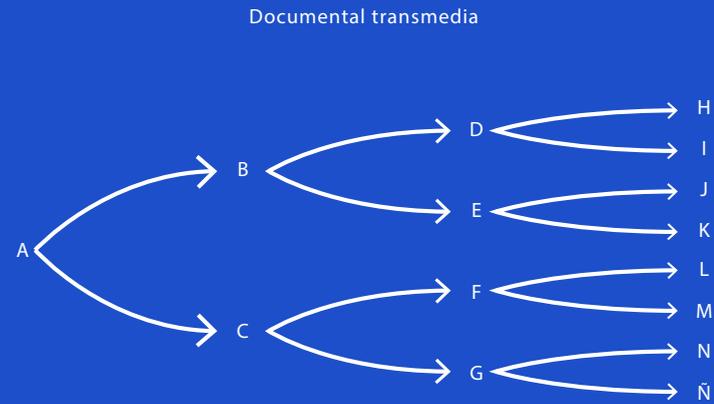


Tabla 08 Diagrama documental transmedia.

En cambio, el documental interactivo tiene múltiples vías y formas de ver y consumir la historia de una manera interactiva. La ruta que antes era de A-B, empieza en A y tiene opciones de secuencia, B o C o incluso D; a su vez, estas vías tienen varias bifurcaciones, donde el usuario efectúa el orden o modifica a su propio parecer (Ver Tabla 08).

La participación del usuario en este caso es cognitiva, pero también física. Si bien la interacción se hace en el escenario virtual a través de la pantalla de la computadora, se usan los elementos físicos para su uso como el ratón, el teclado, la escritura, el habla, el oído, según sea el caso dependiendo del contenido.

Si un documental es un *tratamiento creativo de la realidad* significa que el autor es el encargado de dar esa interpretación sobre el tema partiendo del punto de vista del mismo.

En el documental tradicional es el autor el que da las pautas para la comprensión de la información expuesta, es el que tiene el control y la elección de códigos narrativos que se exponen al representar la realidad en la pantalla. Significa que es su propia realidad ante un hecho, un espacio, un tiempo, pero esto no supone que sea la única.

Stella Bruzzi en su libro *New documentary: a Critical Introduction* ve al documental como una negociación con la realidad, ya que considera que la actividad que hace el cineasta por documentar la realidad, la fusiona con el ejercicio de comprenderla desde su misma experiencia. A diferencia del cine de ficción donde las actuaciones, el ambiente y duración de cada escena está determinado por el autor, el documental es una mera interacción con los aspectos físicos de la realidad del momento. A estos hechos Stella los nombra actos performativos, cuya verdad sólo surge en el momento de la filmación. (*performative acts whose truth comes into being only at the moment of filming*).<sup>3</sup>

Estos actos de representar la realidad se traducen en un ordenamiento de la misma; la negociación se da en la forma narrativa de contar la historia en el producto final.

¿Pero qué pasa si el usuario es quien elige esa negociación con la realidad? En los documentales interactivos es el usuario el que actúa como creador de su experiencia documental. Esto quiere decir que cada persona que interactúa con el documental, lo hace acorde su punto de vista, creando múltiples *realidades* de un mismo acontecimiento. A esto se le denomina *código abierto*, ya que no se representa la realidad, sino que se interactúa con ella.

*Al otorgar al usuario este tipo de autonomía interactiva, los documentalistas crean un tipo de narración no lineal. Dado que los documentales clásicos suelen basarse en un principio de coherencia narrativa (Whitelaw, 2002: 1), los realizadores y expertos en la materia se han preguntado si los documentales interactivos pueden considerarse o no documentales en absoluto, porque a menudo no tienen una fuerte voz narrativa.*<sup>3</sup>

La autenticidad del Documental interactivo se discute si es un documental o sólo un medio de expresión del video en el mundo digital o *como un tipo de película interactiva de no ficción*.<sup>3</sup>

Según Xavier Berenguer, cuando la narrativa pasa a ser interactiva mediante el uso de los medios digitales, se puede propagar en tres direcciones principales: narrativa interactiva, documental interactivo y juegos. El que navega puede desarrollar la capacidad de observación, de exploración, de modificación y reciprocidad en la historia.

Si bien el usuario elige los caminos y la interacción, la función del autor no se restringe con el sólo registro en video, sino que se tiene que trabajar con un grupo multidisciplinario para la creación del *Webdoc*, ya que todos los medios, audios, juegos, herramientas e interacciones son concebidos mediante un guión y trabajado para obtener el producto final, el autor es el que crea los diferentes recorridos para que el usuario pueda llegar a diferentes finales.

Un ejemplo muy conocido sobre este medio interactivo narrativo, aunque de ficción, es la película *Black Mirror: Bandersnatch* (2018) producida por *Netflix*, que forma parte de la serie *Black Mirror* sobre situaciones distópicas relacionada con tecnología. La dinámica narrativa de esta producción está conformada por diferentes caminos bifurcados por medio de la elección de acciones del internauta. Esto hace que la historia sea diferente entre usuarios según las elecciones que hagan, lo que da como resultado cinco diferentes finales precargados en la misma plataforma de *streaming*. (Ver Imágenes 74-75)

Esta forma de ver e interactuar resultó muy ingeniosa y fue bien recibida por el público de *Netflix* y seguidores de la serie. Aunque este principio surgió y se ha utilizado más en el ámbito documental, no es tan conocido en este formato. La decisión de realizar documentales interactivos no hace que sea un producto apartado del documental tradicional, ya que pueden complementarse sin que tenga que existir solo una versión en una plataforma. Todo proyecto que registre la realidad y lo haga utilizando tecnología interactiva puede considerarse como un documental interactivo.

## Modos

La académica especialista en documentales interactivos por la Westminster University, Sandra Gaudenzi, propone que este tipo de documentales difieren entre sí por su forma de interactuar por parte del usuario. Al identificarlos por sus modos de interactividad los dividió en cuatro grupos de acuerdo a un análisis histórico sobre la evolución de los medios de interacción entre computadora, el hombre y medios audiovisuales, los cuales se explican a continuación con algunos ejemplos:

- *The conversational* (Conversacional)
- *The Hypertext* (Hipertexto)
- *The Participatory* (Participativo)
- *The Experiential* (De la Experiencia)



Imagen 74 Tráiler *Black Mirror: Bandersnatch*, 2018.

Imagen 75 Fotograma de *Black Mirror: Bandersnatch*.



**Imagen 76** Fotograma de *Aspen movie map*.



**Imagen 77** Fotograma de video de *Moss landing*.

## Modo Conversacional

Medio digital que hace sentir que el usuario se puede mover libremente a través del mundo interactivo, *en conversación* con la computadora.

Uno de los más viejos documentales inactivos es *Aspen Movie Map (1978)*. Como un precursor del Google Maps, es un medio interactivo donde el usuario decide en qué dirección ir y cuánto avanzar, incluso con la capacidad de agregar información adicional sobre los edificios, fotos de los interiores y entrevistas de lugareños sobre la ciudad de Aspen. (Ver Imagen 76)

Otras formas son los Docugames, como *1979 Revolution (2016)*, y los que involucran la Realidad Virtual (VR) como eje de acción pero también forma parte de la estructura narrativa del documental: *Chernobyl VR (2016)*.

## Modo Hipertexto

El usuario decide el orden de visualización entre diferentes medios audiovisuales ya sea videoclip, audio, texto, entre otros. Se convierte en un explorador entre las diferentes opciones predefinidas por el autor, al hacer su propio camino en la masa de información sobre un tema en específico.

Un ejemplo es *Moss landing (1989)*, un documental interactivo innovador en su forma de narrar un día cotidiano en la ciudad de Moss Landing, California, EU (Ver Imagen 77).

Es un análisis no lineal sobre la vida costera grabada en un solo día desde diferentes sitios y subida a una plataforma donde el usuario puede elegir qué video clip desea ver después. Este documental es el precursor de este tipo de documentales y es el más usado a la hora de realizar *Web-docs*.

## Modo Participativo

Un concepto desarrollado en el 2004 por Tim O'Really para referirse a las aplicaciones de Internet que se modifican gracias a la participación social, es la Web 2.0 la cual *no sólo puede interactuar en tiempo real con otras personas, sino que construye y transforma contenidos de la Web,*<sup>4</sup> a diferencia de la Web 1.0 donde el usuario se conectaba a Internet y sólo podía consultar información. Aquí entran, mencionados anteriormente, los *prosumers* que directamente interactúan subiendo contenido en la multi plataforma del documental con archivos audiovisuales o interactuando con otros usuarios.

Este modo tiene diversas formas de participación entre los autores y los usuarios del *Webdoc*, también llamados documentales colaborativos. Es la creación e involucramiento de una comunidad de usuarios en la producción, en la investigación y en la producción de medios.

En la post-producción se busca la de participación colaborativa de los usuarios en la confección del documental, ya sea en edición de material, traducción de subtítulos, transcripción de entrevistas, entre otros.

En este tipo de documentales la participación no es libre, ya que el autor es el que elige al o los colaboradores, incluso puede ser la misma gente que está retratada en el documental.

Un ejemplo es *RIP!: A Remix Manifesto* 2008 de Brett Gaylor, que trata sobre los problemas legales acerca de los derechos de autor de música hacia un joven DJ que hace *mash-ups* de música existente; en este documental se usó a la comunidad de la discoteca donde tocaba para la parte de investigación y para el mismo involucramiento en el documental. (Ver Imagen 78)



Imagen 78 Fotograma de *RIP!: A Remix Manifesto*, 2018.

Imagen 79 Fotograma de *Rider Spoke*, 2007.Imagen 80 Inicio de *Highrise*.

## Modo de la Experiencia

Este modo surgió a finales de los años 90 y principios de los 2000. La base de éste es el uso de dispositivos móviles con el Sistema de Posicionamiento Global (GPS por sus siglas en inglés), a un nivel masivo y de fácil acceso.

Los usuarios hacen un viaje, ya sea a pie, en bicicleta, automóvil o cualquier medio de transporte, en localizaciones específicas; crean contenido audiovisual que está disponible para otros usuarios, a través de herramientas tecnológicas, energizando la colaboración e interacción entre los mismos en tiempo real.

Este modo usa el movimiento como clave y dispositivos móviles como el celular para participar en estos proyectos más cercanos al performace. Un ejemplo es el llamado *Rider Spoke* (2007) que consiste en un grupo de ciclistas que empiezan un recorrido en diferentes partes de una misma zona. Los usuarios tienen rutas y puntos establecidos a visitar donde deben contestar preguntas pre definidas, grabando su respuesta, sobre su experiencia personal en el lugar. (Ver Imagen 79)

Los demás usuarios pueden escuchar las grabaciones cuando pasen por el mismo lugar en su viaje. Esta interacción añade capas de datos sobre el espacio físico, creando un contexto dinámico.

## Highrise

En esta rama de la representación de la realidad, al hablar en el ámbito arquitectónico, encontramos el documental multimedia colaborativo ganador del premio Emmy llamado *Highrise: The towers in the world, world in the towers*, realizado por la National Film Board de Canadá que explora la vida vertical en el mundo. Es una plataforma web que consta de cinco proyectos documentales llamados: *The Thousandth Tower* (2010), *Out My Window* (2010), *One Millionth Tower* (2011), *A Short History of the Highrise* (2013) y *Universe Within: Digital Lives in the Global Highrise* (2015).

*Highrise* surgió como un proyecto de varios años para documentar la experiencia humana en suburbios verticales, con investigación sobre urbanismo y la creciente segregación para dar respuestas al futuro del planeta urbano. (Ver Imagen 8o)

*The thousandth tower* trata sobre seis residentes que viven en un rascacielos urbano en la ciudad de Toronto, que muestran su forma de vivir al compartir sus historias y fotografías. Esta investigación desató el segundo proyecto llamado *Out my window* que cuenta historias sobre vecindarios de gran altura en estructuras de concreto armado monótonas en diversas partes del mundo, donde las personas crean arte, comunidad y significado. Las historias se presentan en un rascacielos virtual usando una interfaz similar a un juego de 360°. (Ver Serie de Imágenes 12)

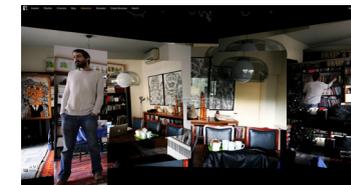
*One million tower* continua las seis historias de *The thousandth tower*, sólo que ahora trabajan de la mano con arquitectos para imaginar cómo mejorar sus vecindarios con ingenio y atención; los bocetos, resultado de esta interacción, son animados en un paisaje virtual. (Ver Serie de Imágenes 13)

*A short history of the highrise* es un libro de cuentos interactivo y animado, el cual cuenta la historia del rascacielos alrededor de 2500 años, que consta de cuatro partes: *Mud, concrete, cristal & home*. Este proyecto se realizó en colaboración especial con The New York Times al usar fotografías de archivo de su acervo fotográfico. (Ver Serie de Imágenes 14)

*Highrise* es un documental *web* arquitectónico que sólo es una muestra de las diversas maneras de abordar la arquitectura en dispositivos virtuales e interactivos con narrativas novedosas y creativas, que demuestra que tanto la tecnología como la forma de contar historias sigue evolucionando hasta nuestros días.

Los documentales transmedia son posibles por la participación multidisciplinaria entre documentalistas, creadores audiovisuales, animadores, personajes de la no ficción, investigadores, académicos, comunidades y un sinfín de colaboradores, a través de algoritmos (programados por humanos) y los usuarios del internet.

En este sentido, tienen que ser vistos como un todo y no como una suma de sus partes para poder entender la narrativa que hay detrás. Los autores en este caso hacen el rol de coordinadores o arquitectos para crear una experiencia cinemática, defendiendo un punto de vista y expresarlo en diferentes formas en que el usuario puede experimentar e interactuar y cómo puede contribuir éste al documental.



Serie de imágenes 12 Collage de imágenes *Out of my window*.

Serie de imágenes 13 Collage de imágenes *One million tower*.



**Serie de imágenes 14** Collage de imágenes *A short history of the highrise.*



Imagen 81 Fotograma del título *Ermitaños*.

Imagen 82 Tráiler *Ermitaños*, 2019.



Imagen 83 Fotograma de mascota de un ermitaño.

## Documental Ermitaños

### Documental lineal

Realización - Daniela Uribe

Año - 2019

País - México

Duración - 83'

*Ermitaños* es un documental transmedia que narra ocho historias que se desarrollan dentro del enigmático edificio Ermita, en la colonia Tacubaya. (Ver Imagen 81 y 82)

Este trabajo, proyecto realizado por la documentalista Daniela Uribe como tesis de maestría en Cine Documental, en la ENAC de la UNAM, se centra en cómo es la vida cotidiana de estos habitantes ciudadanos que viven en los departamentos de 35m<sup>2</sup> para una sola persona.

La intención de la autora no era hacer un documental sobre el edificio de estilo Art Deco predominante en la época, o sobre el arquitecto Juan Segura, sino sobre los vínculos sociales y amorosos de los habitantes que rondan entre 25 y 35 años; la vivencia en soledad, la soltería y los conflictos por mantener una relación estable de la generación millennial (a la cual pertenece la autora) en los tiempos de lo efímero, de lo instantáneo y de la no creación de vínculos en el proceso de maduración a la edad adulta.

Con una estructura narrativa temática, donde ocurren las ocho historias paralelas en un mismo espacio tiempo, cada una en un departamento diferente, los habitantes explican su día a día, su forma de relacionarse con el exterior, sus miedos y sobre todo sus intenciones amorosas pasadas y futuras, así como sus vínculos emocionales con sus mascotas –personajes secundarios en esta historia de ocurrencias vivenciales–. Su eje de acción es el proceso de maduración y sus dificultades para lograrla, no sólo emocional, sino económica y social. (Ver Imagen 83)

Si bien no es un documental sobre arquitectura *per se*, se usan elementos de los cinco grupos explicados en el tercer capítulo para expresarla en el documental. Se usan planos de las tres diferentes tipologías de

departamentos del edificio, con tres, dos y una recámara para explicar las diferencias tanto en metros cuadrados como en distribución de espacios (Ver Serie de Imágenes 15); dibujos del edificio, interiores y exteriores explicados con la ayuda de animaciones sencillas, las etapas de construcción y ambientación de la zona en las diferentes épocas que ha sobrevivido el Ermita. (Ver Serie de Imágenes 16)

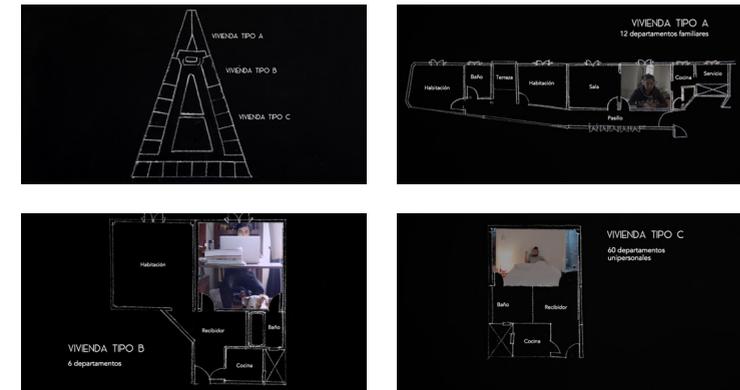
La voz de los usuarios son las que guían la narrativa del documental a través de sus historias en un modo semi observacional, ya que los actores sociales se encuentran en situaciones donde la cámara parece no existir y en otras las entrevistas se hacen durante las actividades del día a día.

Esto hace que la forma de abrirse sea más personal y uno como espectador se convierta más empático con sus crónicas personales, que logran un alcance sutil en el modo en que los habitantes se expresan sobre ellos mismos. (Ver Imagen 84)

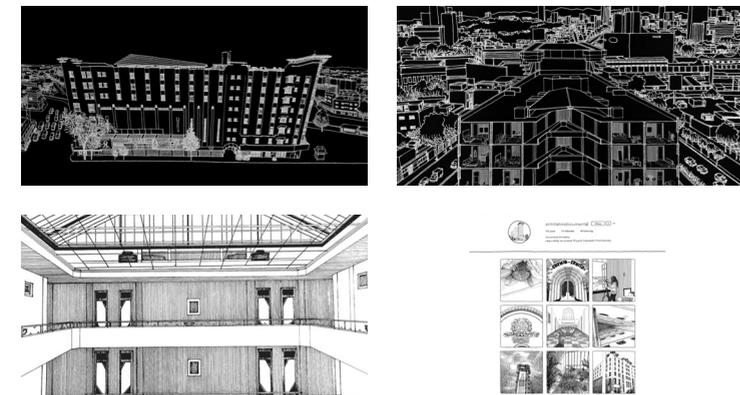
Entre estas micro situaciones y narraciones de los usuarios, se usan dos ejercicios cinematográficos creativos. Uno es el uso de *bullets* donde aparecen mensajes de los mismos habitantes de la aplicación WhatsApp, del grupo llamado *Ermitaños* (por su relación con el mismo edificio y por sus actitudes de hurraños), sobre situaciones generales que ocurren en el edificio que involucran a los miembros. Cabe señalar que estas conversaciones fueron sacadas del grupo verdadero. (Ver Imagen 85)

Otro, es el uso de la composición de tres ventanas con situaciones similares, las cuales a veces solo son tomas de contemplación de la arquitectura general. Tomas fijas y paneos lentos ayudan a detallar la belleza del inmueble histórico y a realzar la idea de que todas las historias pasan paralelamente dentro de este edificio de forma triangular, de gran altura, con un basamento comercial y un cine, que en la actualidad se encuentra abandonado. (Ver Imagen 86)

Estos elementos sirven para sobrellevar, en ocasiones, las situaciones con un respiro narrativo y darle cuerpo a las ideas expuestas a lo largo del metraje. (Ver serie de imágenes 17)



Serie de Imágenes 15 Fotografías. Tipologías arquitectónicas. *Ibid.*



Serie de Imágenes 16 Fotografías. Ilustraciones. *Ibid.*

Imagen 84 Fotograma. Entrevista a un emitaño. *Ibid.*

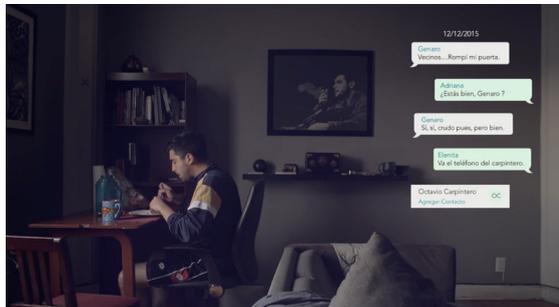
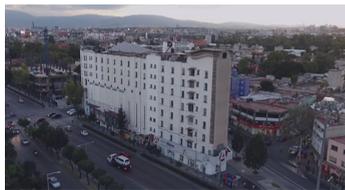


Imagen 85 Fotograma. Uso de *bullets* de WhatsApp. *Ibid.*



Imagen 86 Fotograma. Composición de tres ventanas. *Ibid.*



Lo interesante y lo que el proyecto documental pone en juego es cómo la tipología arquitectónica de un departamento para una persona, funciona como un común denominador en la condición de un estilo de vida al relacionarse social y amorosamente los habitantes de estos departamentos en específico.

¿Todos los usuarios son personas con relaciones amorosas fallidas por su forma de relacionarse o por los metros cuadrados en los que viven?

Este supuesto es muy sutil y queda a una interpretación abierta sin sacar conclusiones, ya que los personajes sociales no se quejan por el poco espacio, sino el problema de llegar a compartirlo. Al fin y al cabo estos ambientes se convierten en sólo un lugar de paso, un momento en la realidad millennial, en lo que alcanza esa estabilidad económica y amorosa, tanto anhelada y comparada con las generaciones anteriores.

Los tiempos han cambiado, la economía ha cambiado, la arquitectura ha cambiado. Varios personajes se comparan con sus padres al decir que ellos a su edad ya tenían pareja, casa, carro e hijos, una realidad muy distante a la situación actual de los jóvenes. No es porque seamos una generación apática o individualista, sino porque las oportunidades laborales son cada vez más escasas y la economía más precaria, aunado a una comunicación basada en redes sociales y aplicaciones impersonales, que están provocando que los mismos vínculos se conviertan en un asunto de distancia personal, efímera, en busca de una satisfacción, de un no apego y de un miedo generalizado al compromiso.

Esta idea de departamentos individuales fue innovador en su época y hoy más que nunca es relevante. La vivienda para una persona soltera no es un factor importante en las inmobiliarias de hoy en día. El modelo económico no ha mirado a la generación que no tiene como un objetivo primordial general una familia o incluso una relación de paraje duradera. Este tema se toca tenuemente en el documental al codificarse como parte del gran problema que es la madurez.

El documental *Ermitaños* es una propuesta fresca en su estilo narrativo, sin embargo esta frescura se presenta en su forma de complementarse e interactuar con el público al ser un documental transmedia, como su nombre lo indica, en diferentes plataformas.



Serie de imágenes 18  
Fotogramas. Animación sobre construcción. *Ibid.*

## Ermitaños transmedia

La forma de tratar una historia al contener todo el líquido de información en un recipiente de una hora y media de duración puede perjudicar y regularmente dejar información valiosa fuera de la fórmula. Los documentales lineales se realizan con este ejercicio de sintetizar lo recabado para no prolongar su duración y que se convierta en algo pesado de digerir para el público.

La ventaja de los documentales transmedia es que se puede contar un historia a través de diferentes plataformas complementándose una a la otra, sin embargo *no se replica la información, sino, no habría un sentido.*<sup>6</sup>

A palabras de la directora, el público objetivo del documental lineal es principalmente jóvenes millenials que estuvieran pasando por la misma etapa, capaces de reflejarse en la pantalla. Sin embargo, sabía que la comunidad de arquitectura, estudiantes y arquitectos de profesión iban a ser un público específico interesado.

De esta forma surge la idea de hacer el documental en varias plataformas. Parte del proyecto fue crear un *webdoc* (explicado en el capítulo anterior), en el cual la idea fue recopilar toda la información histórica y sumergirse más en el universo del Ermita como un conjunto urbano de gran importancia arquitectónica e histórica.

El 80% del contenido del *webdoc* está enfocado al espacio físico: la historia del edificio, la vida del arquitecto Juan Segura, al barrio de Tacubaya y 20% al espacio virtual como el chat de WhatsApp, que son un guiño a los *bullets* que aparecen en el documental lineal. De este modo el *webdoc* complementa la información expuesta en el ejercicio cinematográfico de una manera más interactiva, donde su público objetivo, en este caso, son los arquitectos.

El *webdoc* inicia con un intro animado de la fachada de la Casa de los Mier y Pesado, que por muchos años fue el símbolo y entrada al pueblo de Tacubaya donde inicia la avenida Jalisco, y su proceso de destitución por la construcción y futura apertura del edificio Ermita en la década de los 30. (Ver Serie de imágenes 18) La animación termina con un anuncio de la época, usando una voz de locutor de radio sobre la venta de departamentos que dice:



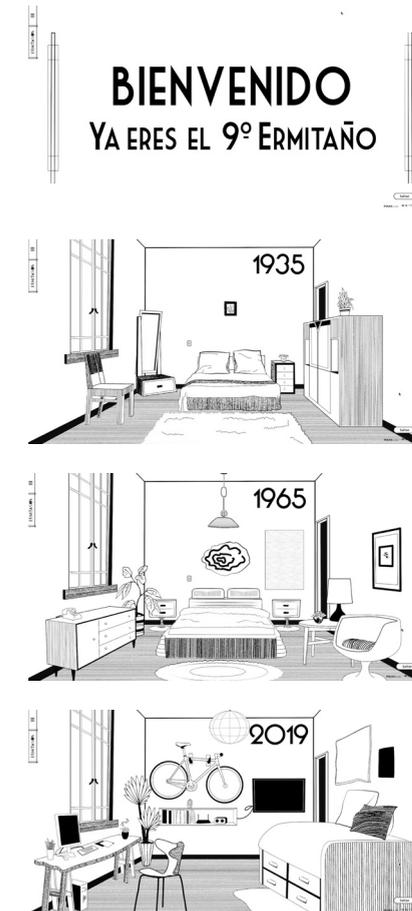
Imagen 87 Fotograma. Ilustración de anuncio publicitario de vivienda. *Ibid.*

*La Fundación Mier y Pesado ha desarrollado en la Ciudad de México el edificio Ermita, que llega a resolver el problema de las habitaciones modernas a cambios de rentas baratas y al alcance de la población media de la ciudad; ofrecemos mini departamentos de 35m<sup>2</sup> incluyendo servicios de agua caliente y elevador. ¡Visútenos!  
(Ver Imagen 87)*

Este tratamiento entra dentro de la docuficción por la utilización de material de archivo propio del documental y la voz de un locutor actual, que si bien imita modismos de los locutores de radio de la época, en cuestión de la venta inmobiliaria, es netamente ficción al realizarse específicamente para la película.

La premisa de la narrativa del *webdoc* es que el usuario, al interactuar en la página web, se convierta en el noveno ermitaño al rentar un departamento para una persona y compartir el edificio con los ocho ermitaños más que salen en el documental lineal.

Después de una serie de animaciones que aluden a la mudanza a un departamento del sexto piso donde proyectan el transcurso del tiempo desde 1930 hasta el 2019, (Ver Serie de imágenes 19) el documental te recibe con un juego interactivo. En la línea narrativa del noveno ermitaño, el internauta tiene que amueblar su departamento vacío, con un presupuesto y tiempo limitado. La idea es que se arrastren muebles de diferentes precios y dimensiones para acomodarlos en el espacio a su preferencia antes de un minuto, sin que se le acabe el presupuesto. (Ver Imagen 88)



Serie de imágenes 19  
Fotogramas. Animación sobre el paso del tiempo. *Ibid.*

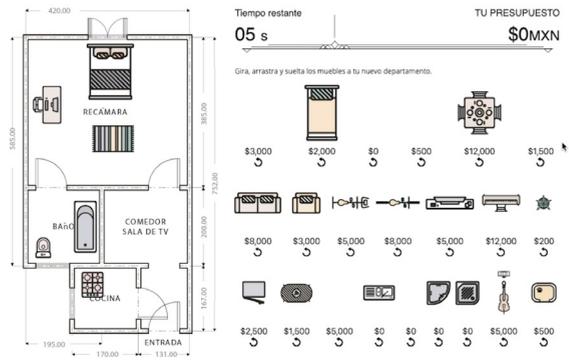


Imagen 88 Fotograma. Juego interactivo de amueblar. *Ibid.*



Imagen 89 Fotograma. Menú sobre el espacio físico y el espacio virtual. *Ibid.*

*Una vez que eres un ermitaño más, te recibe un menú con dos caminos diferentes, que a su vez tienen más caminos en su haber<sup>7</sup>; uno que te lleva al espacio físico del edificio ‘Explora tu edificio’ y el otro a tu espacio virtual ‘Conoce a tus vecinos’. (Ver Imagen 89) El primero te dirige a un elevador donde cada piso se convierte en una diferente interacción, como se explica a continuación:*

Piso 1: Encuentras una línea del tiempo animada que explica la historia de la familia de abolengo Mier y Pesado, la evolución que sufrió el predio de su casa en el triángulo de Tacubaya, la crónica sobre la creación de la fundación Mier y Pesado y la concepción del edificio Ermita. Cada hecho histórico contiene una animación y sonido distintivo. (Ver Serie de imágenes 20)

Piso 2: Es la historia animada sobre la vida y trayectoria de Juan Segura, narrada en voz *off* en primera persona, desde su niñez hasta su muerte; haciendo énfasis en la idealización y construcción del edificio Ermita. (Ver Serie de imágenes 21)

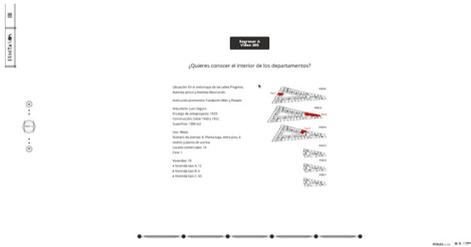
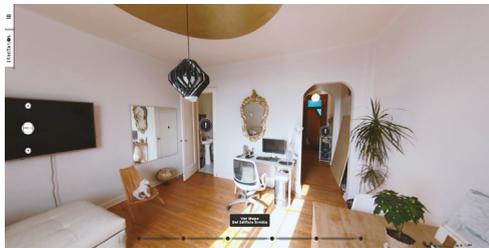
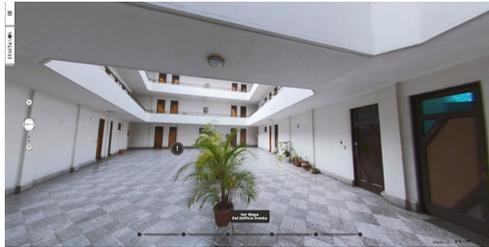
Piso 3: Se trata de un tour grabado en 360 grados sobre diferentes espacios del edificio; los puedes recorrer seleccionando las rutas en el camino, apreciando las áreas comunes, pasillos y la visita a un departamento de 35 m<sup>2</sup> de un ermitaño. En este mismo piso puedes visualizar tres videos sobre un departamento de diferente tipología arquitectónica, de una, dos y tres recámaras. Estos videos, realizados en un principio para el documental lineal, son recorridos guiados por los propietarios, abriendo las puertas de sus pequeños nichos personales. (Ver Series de imágenes 22 y 23)



Serie de imágenes 20 Fotogramas. Línea del tiempo. *Ibid.*



Serie de imágenes 21 Fotogramas. Historia de Juan Segura. *Ibid.*



**Serie de imágenes 22** Fotogramas. Recorrido 360°. *Ibid.*



**Serie de imágenes 23** Fotogramas. Entrevistas con emitaños. *Ibid.*



Imagen 99 Fotografía. Mapa interactivo de Tacubaya. *Ibid.*

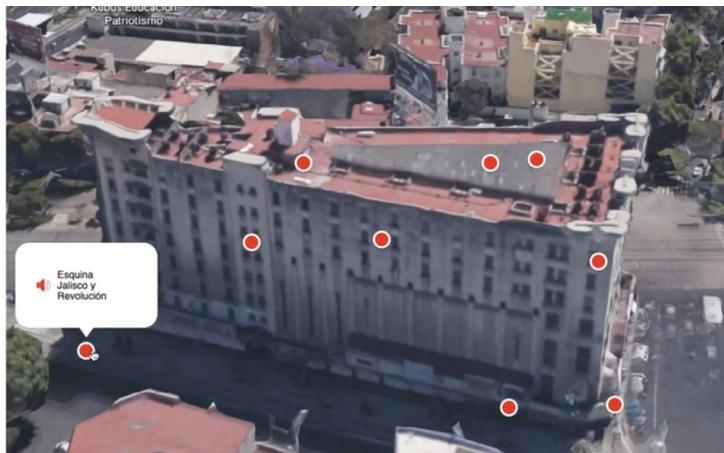
Piso 4: Te recibe un mapa interactivo sobre Tacubaya —inspirado en el mapa interactivo que sirvió de guía sobre los lugares deportivos y de interés en las olimpiadas del 2016 de Río de Janeiro— con información proporcionada por guías del barrio y por los lugareños de la colonia, donde aparecen los sitios típicos, de tradición, de paseo, de gastronomía y entretenimiento, además de los lugares históricos y de arquitectura importante, como el Museo Casa de la Bola, el monumento a los mártires de Tacubaya, el mercado Cartagena, la casa Luis Barragán, entre otros. Cada espacio contiene una breve semblanza y en ocasiones videos y efectos de sonidos distintivos. (Ver Imágen 90)

Piso 5: Aquí se divide en dos espacios virtuales, el Ermita Imaginario y el Ermita sonoro; en el primero es una interpretación surreal animada sobre el edificio Ermita en un corte longitudinal perspectivado, donde puedes moverte libremente descubriendo los atípicos espacios.

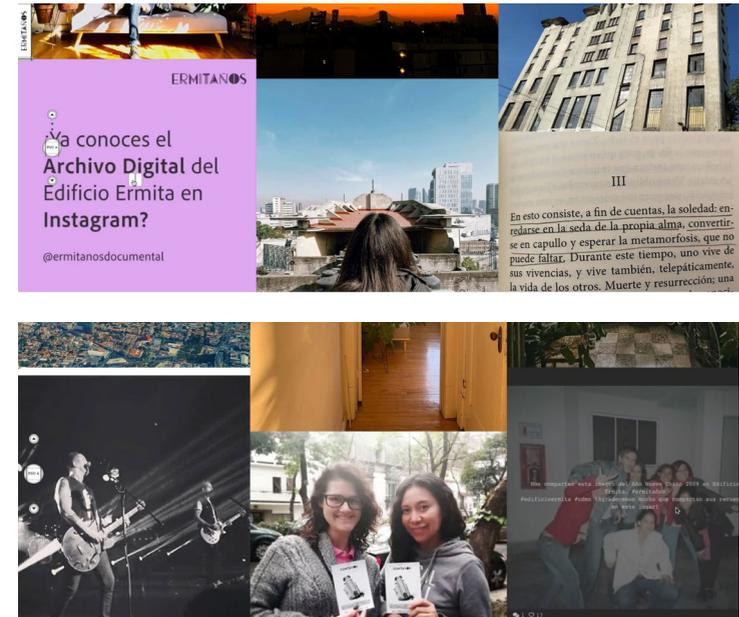
En el segundo aparece una foto del edificio tomada desde un dron, con puntos que al seleccionarlos puedes oír los sonidos que en ese espacio se escuchan en el ambiente real, como el sonido del elevador, los pasos al subir las escaleras, los sonidos que se escuchan de la esquina de Jalisco y Revolución, entre otros. (Ver Serie de imágenes 24)

Piso 6: Encuentras la cuenta de instagram del documental Ermitaños, donde te invita a participar en la creación de un archivo digital en línea, al compartir fotografías, videos y/o anécdotas en torno al edificio; para esto debes usar uno de los *hashtags* #EdificioErmita, #ermitaños, #ermitanosdocumental, #tacubaya, #transmedia, #storytelling, #documental y #cinedocumental; aquí justamente se puede observar el contenido que otros usuarios han compartido. El Instagram es parte esencial del doc transmedia explicado más adelante. (Ver Serie de imágenes 25)

En la otra vía del menú principal, la del espacio virtual, encuentras el chat *los Ermitaños* donde se aprecia más a profundidad sus conversaciones reales de hace algunos años de manera aleatoria. El acomodo de las diferentes interacciones está en forma de conversación de WhatsApp, como un menú de videos a forma de Collage Audiovisual con pequeños video clips de los ermitaños y entrevistas a especialistas: Roger Bartra Murià habla sobre la soledad, la soltería y el resquebrajamiento de los modelos familiares tradicionales occidentales como un fenómeno urbano, y Rosalía Winocur sobre la precariedad de la situación económica y social de los jóvenes que los orilla a las actitudes solitarias, entre otros.



Serie de imágenes 24 Fotogramas. Ilustración surreal y mapa auditivo. *Ibid.*



Serie de imágenes 25 Fotogramas. Instagram de Ermitaños. *Ibid.*



## El proyecto

Todo este esfuerzo para realizar el contenido del documental web fue realizado en un Taller Colaboratorio que concibió el Festival de Cine Documental Itinerante *Ambulante* de no competición, —creado por Gael García Bernal, Diego Luna y Elena Fortes— dedicada a apoyar y difundir el cine documental como una herramienta de transformación cultural y social. (Ver Imagen 91)

El taller que impartieron especialistas de la multiplataforma dio las herramientas para que la autora pudiera concebir el documental transmedia. Estos proyectos se realizan para que el público usuario se involucre más allá del espectador pasivo de las películas, lo que da una oportunidad de que se quite el estereotipo de que los documentales son un medio de poco interés y se conviertan en plataformas de difusión y fuentes para el estudio. (Ver Imagen 92)

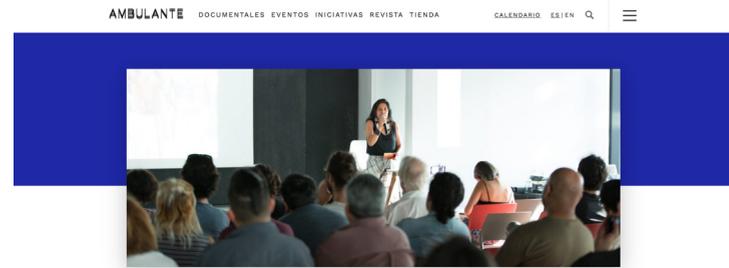
La tercera plataforma de este documental transmedia es la cuenta de la aplicación Instagram, que es el acercamiento más próximo al usuario que sirve como complemento de acción. No es una cuenta donde la autora (Daniela Uribe) postea contenido sobre el documental o su proceso de obra, sino que los mismos usuarios de Instagram son los que crean el contenido.

Funciona de tal manera que al usar los *hashtag* Ermitaños (#Ermitaños), la cuenta reposteas esa foto/video sobre el espacio interior o exterior creando un contenido espontáneo. Esta forma de creación va de la mano con el documental colaborativo que día con día crece. A pesar de que el Ermita tiene casi 90 años de historia, no hay mucho material audiovisual de registro que realce su condición arquitectónica, por eso esta iniciativa de creación de contenido. La cuenta agrupa las distintas expresiones del espacio, tanto de habitantes como de transeúntes, complementando la forma de expresar la arquitectura en un medio audiovisual diferente a lo expuesto en el documental lineal y en el *webdoc*. (Ver imagen 93)

El reto de hoy en día es que los documentales no sólo se queden como una sola forma de expresión y se quiera poner toda la información en unos minutos de metraje. Los documentales transmedia pueden ser y son partidarios de nuevas narrativas preparadas para un mundo que cada vez se vuelve más digital.



Página anterior: Imagen 91  
Logo Ambulante. [ambulante.org](http://ambulante.org)



Colaboratorio

Imagen 92 Fotograma. Colaboratorio Ambulante.

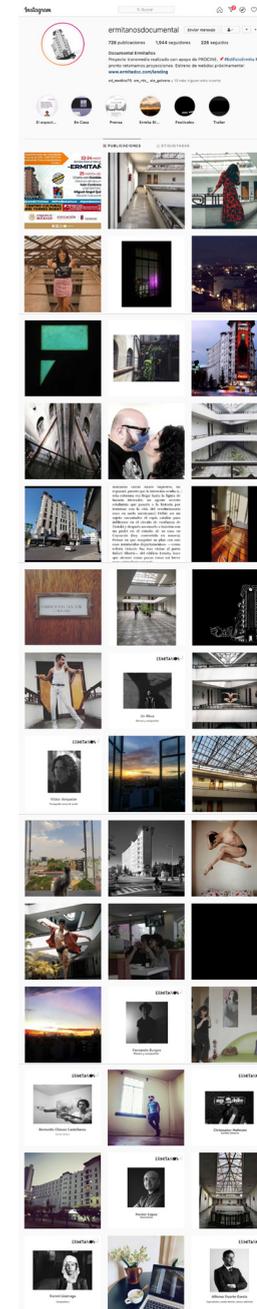


Imagen 93 Fotograma. Instagram Emitaños.

**CRÉDITOS WEBDOC****Dirección y producción / Directed & Produced by:**

Daniela Uribe.

**Dirección Creativa y Diseño / Creative Direction & Design:**

Tonik Uvalle.

**Guión y experiencia interactiva / Interactive Experience:**

Tonik Uvalle y Daniela Uribe.

**Desarrollo web / Developer:**

Luis Gerardo Ramírez Carmona.

**Animación / Animation:**

Brand Silva.

**Con Ilustraciones de / With drawings of:**Héctor López, Paulyna Ardilla, Donají Marcial,  
Brand Silva, Elena Zolotareva, Reez Ruiz.**Contenidos y corrección de estilo / Content:**

Erika Uribe.

**Diseño sonoro / Sound Designer:**

Miguel Ángel Madrigal Chiu.

**Asistente de producción / Director's Assistant:**

Luz Abril Rico.

**Asistente de producción / PA:**

Emiliano Bautista Neumann.

El *webdoc Ermitaños* sirve para un acercamiento histórico-arquitectónico, sobre la distribución tipológica de espacios, así como la vida del arquitecto, la disposición de base comercial y entretenimiento en el mismo lugar; primer ejemplo de gran altura con uso mixto, ejercicio arquitectónico que se sigue haciendo incluso en mayor cantidad en nuestros días.

Este documental es sólo un ejemplo de cómo una narrativa se acomodó a la arquitectura del lugar, en todas las plataformas. Su contenido es de gran valor para explicar la situación actual de los jóvenes en la etapa para llegar a la adultez, pero su valor agregado sin duda es la gran carga pedagógica e interactiva que puede llegar a tener para un estudiante de arquitectura y gente interesada en el tema.

No importa cual plataforma veas o interactúes primero, ya que de esta forma el control narrativo, más que del autor, es del usuario; y así cada internauta/espectador puede ir escribiendo su propia narrativa y experiencia sobre el edificio Ermita e ir descubriendo la arquitectura en el video documental.

En este documental participé como asesor en temas arquitectónicos, apoyo en entrevistas y decisiones narrativas, mi crédito es asistente de producción AP. (Ver Imagen 94) Mi experiencia en este proyecto fue muy enriquecedora, ya que al ser un documental con una narrativa en varias plataformas, me abrió los ojos hacia todas las posibilidades en las que se puede hablar audiovisualmente sobre arquitectura; ya no sólo de forma lineal sino en sus formas interactivas al comprender que son herramientas pedagógicas útiles para el estudiante de arquitectura.

En lo personal me dio una pauta para poder crecer y aplicar estas herramientas y conocimientos en proyectos propios.

## Referencias bibliográficas

- 1 Britain, C. Sacado de Arnau Gifreu. *El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente*. [on line]. 9, 2011. <http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>
- 2 Bruzzi, Stella. *op. cit.*
- 3 Zimon, Zauner, BA *Interactive Documentary, Role of the author and new models of production, distribution and exhibition*. [on line]. Master's thesis, 16 ene. 2018, <https://phaidra.lhstp.ac.at/open/o:2830>.
- 4 Handler, Carolyn. sacado de Arnau Gifreu. *Op cit.*
- 5 Manrique, Katia. *La Web 2.0 y sus servicios como herramientas en el entorno educativo del siglo XXI* *Revista Digital Universitaria*, 1 sep. 2015, <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num9/art76/#>
- 6 Entrevista a la directora Daniela Uribe, noviembre 2019.
- 7 Este es un claro ejemplo de documental web de Hipertexto por los diversos caminos predefinidos por el autor.

## Referencias audiovisuales

- 1979 Revolution*. [Video Juego]. Khonsar, V. (Director Narrativo). Estados Unidos, 2016. iNK Stories, Digerati.
- A short History of the Highrise*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2013. National Film Board of Canada.
- Abstract: The art of design*. [Serie]. Chris Chuang. (Escritor). 2017. Netflix.
- Architectures*. [Serie]. Arte Francia. (Productora). Francia, 2007.
- Arquitecturas mexicanas del siglo XXI*. [Serie]. Arquine. (Productora). México, 2011.
- Aspen Movie Map*. [Documental Interactivo]. Clay, P. (Creador). Estados Unidos, 1978. MIT Lab, Architecture Machine Group (ArcMac).
- Black Mirror: Bandersnatch*. [Película para televisión]. Slade, D. (Director). Estados Unidos, 2017. House of Tomorrow, Netflix.
- Chernobyl VR Project*. [Video juego]. The Farm 51 Group SA. (Productora). Estados Unidos, 2016.
- Extreme Makeover: Home Edition*. [Reality Show]. American Broadcasting Company (ABC). (Productora). Estados Unidos, 2003.
- Grand Designs*. [Reality Show]. TalkBack Productions. (Productora). Reino Unido, 1999.
- Hermanos a la Obra*. [Reality Show]. Cineflix Productions. (Productora). Canadá, 2011.
- Highrise: The towers in the world, world in the towers*. [Serie Documental]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- Insane Pools*. [Reality Show]. With Fishbowl Worldwide Media. (Productora). Estados Unidos, 2015.
- Inside Piano*. [Serie]. Lemoine, L & Bèka, I. (Directores). Francia, 2013. Bèka & Lemoine Office.
- Just Meet*. [Película]. Romandía, F. (Director). México, 2018. Mantarraya Producciones.
- Mi Casa tu Casa*. [Reality Show]. Booth-Clibborn, A. (Creador). Reino Unido, 1996. People+Arts Channel.
- Minimalism: A Documentary About the Important Things*. [Película]. Matt D'Avella. (Director). Estados Unidos, 2016.
- Moss Landing*. [Documental Interactivo]. MIT, Open Documentary Lab. (Productora). Estados Unidos, 1989.
- NOVA: Ground Zero Super Tower*. [Episodio de Televisión]. Terri Randall. (Director). Estados Unidos, 2013. PBS.
- One million tower*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2011. National Film Board of Canada.
- Out my window*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- Property Virgins*. [Reality Show]. Cineflix Productions. (Productora). Canadá, 2007.
- Rem*. [Película]. Koolhaas, T. (Director). Países Bajos, 2016.
- Rider Spoke*. [Performance]. IPerG project on the EQUIP architecture. (Realizador). Reino Unido, 2007.
- RIP!: A Remix Manifesto*. [Película]. Gaylor, B. (Director). Canadá, 2008. EyeSteelFilm, National Film Board of Canada.
- Secrets of Chatsworth*. [Película]. Ward, S. (Directora). Reino Unido, 2013. PBS.
- Secrets of Great British Castles*. [Serie]. Dublin based Sideline Productions. (Productora). Reino Unido, 2016.
- Secrets of Henry VIII's Palace: Hampton Court*. [Película]. Taplin, S. (Director). Reino Unido, 2013.

- Secrets of Highclere Castle*. [Película]. Matthews, V. (Directora). Reino Unido, 2013.
- Secrets of Tower of London*. [Película]. Matthews, V. (Directora). Reino Unido, 2013.
- The infinite happiness*. [Película]. Lemoine, L & Bèka, I. (Directores). Francia, 2015. Bèka & Lemoine Office.
- The thousandth tower*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- The World's most Extraordinary Homes*. [Reality Show]. British Broadcasting Corporation (BBC). (Productora). Reino Unido, 2017.

**CONCLUSIONES**

La realización de la presente tesis significó un gran trabajo de investigación e indagación sobre el tema del documental de arquitectura, ya que la búsqueda de información sobre el binomio Arquitectura-documental es prácticamente nula en la producción de conocimiento.

Mi recorrido que empezó en las bibliotecas Lilia Margarita Guzmán y García de la Facultad de Arquitectura y Central de la UNAM, así como la Isidro Fabela de Ciencias políticas y José Ravirosa de la ENAC, antes CUEC, corroboraron mi supuesto sobre el documental, al determinar que es muy poco reconocido en comparación con el cine de ficción; el documental arquitectónico queda rezagado al no contar con estudios cinematográficos ni arquitectónicos, incluso al tener ejemplos de gran relevancia. Desde el primer momento la casi inexistente bibliografía sobre la materia me llevaron a tomar diferentes fuentes donde yo tuve que armar las piezas para hablar sobre arquitectura a través del documental.

Me di a la tarea de investigar y recopilar el surgimiento del cine documental desde sus inicios, principalmente en México y relacionarlo con el mundo de la arquitectura desde mi propia perspectiva de arquitecto. Por lo tanto, corroboro que el documental no es un género cinematográfico, sino una de las tres formas discursivas del cine, ya que al ser una expresión creativa de la realidad recae en la perspectiva autoral sobre un hecho, un personaje o un espacio, situación que lo diferencia del reportaje o cápsula informativa, los cuales solo hacen descripción del suceso, lugares y personajes de una manera imparcial sin un punto de vista.

Sin embargo, esta forma de registro, génesis del documental, se practicó en México a principios del siglo XX, por ser un país con mucho interés para filmar por parte de locales y extranjeros, principalmente aspectos de la Revolución Mexicana, suceso paralelo a otras revueltas como la Bolchevique en el imperio Ruso. Estos registros ahondaron en la conciencia universal sobre México y dio pauta al arraigo del cine como un medio de comunicación masivo en la idiosincrasia mexicana.

De esta forma y después del surgimiento del derecho a la vivienda digna, los multifamiliares fueron los partícipes de un sinnúmero de cápsulas documentales en pro de denotar las ventajas de éstos como una nueva forma

de vida desde la perspectiva institucional, –aunque en su mayoría de carácter comercial para venta de vivienda, tiene características de documental al tener un objetivo, con un problema y solución- características que los convierte en grandes documentos fílmicos, como el caso de *Nace una ciudad* (1949).

En esta vía, Demetrio Bilbatúa se convirtió en el documentalista encargado de documentar las grandes construcciones de México en la segunda mitad del siglo XX con documentos de gran importancia como la edificación del Museo Nacional de Antropología, convirtiéndose así en uno de los más importantes cineastas del género en México, por todo el legado fílmico que ha realizado.

En mi búsqueda por descifrar los elementos que describen al documental, realicé una investigación sobre sus códigos narrativos: su estructura narrativa, lineamiento principal en la forma en que se acomodan los acontecimientos; los ejes de acción, componentes que le dan la unidad al documental, ya que éstos van más de la mano con la historia y son la base de la trama, y los agentes narrativos, herramientas físicas y audiovisuales que usa el autor para contar la historia, los cuales se traducen en los seis modos de hacer cine documental. Esto consolidó la idea de que el documental tiene infinidad de formas de realizarse en su manufactura, pero siempre bajo el criterio y perspectiva del autor.

En esta ruta de conocimiento, mis aptitudes y mi preparación en cursos y talleres sobre el tema y lenguaje audiovisual, asistencia a conversatorios, exposiciones y ciclos de cine, a la par de mi experiencia como documentalista, me ayudaron a empalmar información en la creación de una red de conocimiento que integran las ramas cinematográficas y las perspectivas arquitectónicas de éstas.

Mi principal aportación es la creación de una metodología de análisis crítico del documental arquitectónico. Esta fórmula de trabajo constituyó un gran esfuerzo al ver analíticamente y con detenimiento documentales sobre arquitectura de diferentes épocas, manufacturas y enfoques, de tal forma que pude observar diferentes formas de expresión audiovisual arquitectónica y cómo son expuestas y narradas a través de la pantalla, así como sus deficiencias en la forma de explicar la arquitectura.

Asimismo, categoricé todos estos componentes en cinco grupos: **Representación**, que contempla todos los elementos gráficos que el arquitecto utiliza mundanamente como el plano, la maqueta y dibujos; **Grabación *In situ***, sin duda el elemento más utilizado en el documental al ser el medio de representación física del objeto a estudiar en sus dos vertientes de exterior o interior; **Archivo *stock***, incluye los componentes que revelan el pasado para su estudio en el presente, siendo los más usados la fotografía, el video y en tercer lugar el archivo publicado, que puede a través de artículos de revistas, notas de periódicos y fragmentos de libros; **Entrevista**, que es el medio mayormente utilizado para darle el sentido narrativo al documental, pieza piramidal del *cinema varié*, que en el caso del DA lo más común es

entrevistar al arquitecto o algún especialista en la materia o sobre el tema del documental –las voces de los constructores y el usuario no son tan empleadas pero igual de valiosas a la hora de exponer una construcción–, y **Otro**, que son básicamente otras herramientas menos usadas pero con gran importancia como el modelo 3D, la animación y el uso de dramatización como medio audiovisual para hablar sobre arquitectura.

Estos cinco grupos son todas las herramientas que se usan para poder expresar la arquitectura audiovisualmente y explicarla en el documental. Esta metodología de categorización puede servir para dos propósitos críticos. La primera refiere a la creación del documental, ya que la crítica escrita es una interpretación autoral sobre una edificación, lo mismo que el documental, sólo que el medio de expresión no es escrito sino que audiovisual; las dos se hacen en sitio, e incluso el documental cuenta con más herramientas metodológicas que ahondan en la perspectiva del creador y sirve para la mejor digestión informativa e impregnar el punto de vista autoral al público.

La segunda sirve para poder realizar un análisis sobre el documental en sí mismo, al diseccionarlo en los cinco grupos, observar su tratamiento narrativo y la forma en que el enfoque autoral sea crítico o de relevancia arquitectónica. Esta condición la comprobé en el análisis narrativo del documental *El arte de hacer ciudad. Testimonio del arquitecto Mario Pani* (2000).

La tarea del autor es amplia a la hora de explicar la arquitectura a través de la pantalla, es necesario comprender la complejidad de una obra, diseminar sus partes para categorizarlas e interpretarlas a través de la duda; explicar escala, luz, dimensiones, materialidad, contexto, para que la audiencia tenga herramientas de comprensión.

Es indispensable tener una idea clara a contar, un objetivo a afirmar, negar, condecorar o criticar, ya sea por medio de un personaje, un suceso, una acción, una construcción o una forma de pensar, para tener una dirección, reconociendo los agentes narrativos propios de documental y los agentes arquitectónicos expositivos, que sirven como evidencias para interpretar el espacio, la mente detrás del arquitecto y la realidad colateral.

El quehacer de la disciplina arquitectónica siempre busca mejorar las capacidades para abatir el tiempo con nuevas ideas de producción, de representación y construcción que contribuyen a la evolución del arquitecto como un individuo de su propia época. De esta forma el documental ejerce su fuerza como poderosa herramienta para contar historias sobre lo construido, lo que será construido, lo destruido o lo imaginado por un arquitecto.

Dentro del análisis expuesto, en mi exploración sobre documental, una de mis principales preocupaciones fue la falta de difusión de este medio de expresión (por eso mi deseo de dedicarle todo un capítulo), ya que fue complicada la tarea de encontrar y ver documentales. Ante tal situación, realicé una ruta donde se pueden ver documentales sobre arquitectura, como son: festivales de cine y arquitectura, de los mejores lugares para ver documentales por

su cantidad de actividades, proyecciones, pláticas y seminarios sobre el tema, sin embargo se organizan en pocas ciudades, en ciertas fechas y con proyecciones únicas; los museos son grandes plataformas de difusión, ya que la mayoría organizan ciclos de cine documental y de ficción y proyecciones de forma itinerante que fomentan el diálogo y la crítica; canales de televisión dedicados a la difusión de conocimiento como el canal 22 y el 11, aunque de manera muy esporádica; bibliotecas, centros de estudios audiovisuales y archivos filmicos, los cuales en ocasiones son de difícil acceso; tiendas de video con oportunidad de envío personalizado, y sobre todo los servicios de *streaming* como Netflix, Amazon y HBO.

El gran problema que tiene el documental en general es su falta de atención a la distribución, ya que la mayoría de los documentales no llegan al cine después de estar en su recorrido por festivales, lo que ocasiona que muchos documentales con gran valor no se terminen por dar a conocer en cines y quedarse en el olvido; o el caso de la creación de productos audiovisuales por parte de instituciones académicas como la UNAM, la principal casa de estudios del país, donde sus producciones llegan a ser decadentes con un mínimo de distribución o incluso como un medio de consulta.

De esta forma, las herramientas de streaming han ganado terreno por su alcance en la distribución, al conformar sus catálogos con documentales de interés que llegan a ser más vistos; no obstante si una película no tiene un consumo regular, pueden dejar de ser rentables y quitarla de su compendio filmico. Por esto estas plataformas han apostado por la creación de productos originales como el caso de *Abstract: The art of design* (2017) de Netflix.

El documental, como ya mencioné, es infravalorado en el mundo del cine, por lo cual, el DA ni siquiera figura como un género de relevancia o de mucha audiencia y afirmo que es por la fama que tienen de ser lentos, sosos y contemplativos, razón primordial por lo cual sólo el gremio de arquitectura obtenga un interés contundente de verlos (y sólo en ciertos casos).

El problema no es que se hable de arquitectura, es sobre cómo se narre y se exprese en la pantalla. Con este contexto el documental, tomando el video como su principal medio de manufactura, se ha entrelazado en las ramas de creación cibernética para así dar paso al documental transmedia, al crear propuestas interactivas en explosiones de creatividad con nuevas posibilidades.

En este tipo de documental su característica primordial es su narrativa no lineal, ya que tiene diferentes posibilidades de ruta que elige el usuario, de tal forma que cada individuo crea su propia experiencia documental. Es así que el DA pone sobre la mesa las nuevas formas de consumir la arquitectura, al crear narrativas innovadoras con un acercamiento más íntimo y experimental que potencializa la relación arquitectura-usuario. El ejemplo más destacado es *Highrise* (2010) por su aproximación y gran producción sobre uno de los medios más comunes para habitar en la grandes ciudades, el rascacielos.

Por otro lado, el documental transmedia *Ermitaños* es el más claro ejemplo actual sobre arquitectura mexicana y por eso su análisis fue tan requerido para este proyecto de investigación, ya que sirve de herramienta valiosa para conocer la génesis del edificio, la historia detrás de la familia Mier y Pesado y sobre el arquitecto Juan Segura. Las narrativas que se leen en las distintas plataformas, que se complementan de una manera uniforme, es apto y de interés para todo público y en especial para los arquitectos.

El documental arquitectónico contemporáneo es una herramienta que sirve para el estudio, análisis y crítica de la arquitectura, ya que delimita un tiempo y un espacio, ciertas características físicas propias de la disciplina arquitectónicas y narrativas propias del documental que en pocas palabras lo convierten en un producto de nuestro tiempo.

Toda esta investigación realizada me ha servido para darme cuenta de mis aptitudes, mis ambiciones e interés acerca del documental de arquitectura y deseo con ansias seguir en esta vía de conocimiento para difundir el documental arquitectónico como un medio de expresión crítica.

Es necesario tomar conciencia del mundo en el que vivimos, del contexto tangible de la arquitectura que incidimos, conocer su pasado, las formas de creación y desarrollo para fortalecer nuestro presente y proyectar el futuro dentro del imaginario colectivo, de la cultura arquitectónica.

## Bibliografía (A-Z)

- Arnau, Gifreu. *El documental multimedia interactivo como discurso de la no ficción interactiva. Por una propuesta de definición y categorización del nuevo género emergente*. [on line]. 9, 2011. <http://www.upf.edu/hipertextnet/numero-9/documental-multimedia.html>
- Atwood, R. *Celebrating the birthday of Charles Eames and his colorful trip to Mexico*. 2016. (En línea) <https://www.eamesoffice.com/blog/colorful-trip-to-mexico/>
- Canales, Fernanda. *El Primer Multifamiliar Moderno Centro Urbano Presidente Miguel Alemán. Fundación ICA*. 2017.
- Colomina, Beatriz. *Domesticity at War*. Actar. 2006.
- Comesaña, Mariángeles. *Bilbatúa. Testigo de México*. Conaculta-Landucci. 2005.
- Fila, Sexta. (s.f). *La Revolución Mexicana desde el cine*. (En línea) [fundacionunam.org.mx](http://fundacionunam.org.mx). <https://www.fundacionunam.org.mx/unam-al-dia/la-revolucion-mexicana-desde-una-sala-de-cine/>
- Fundación Carlos Slim. (s.f). *Fotógrafo y revolucionario: Jesús H. Abitia*. (En línea) [wikimexico.com](http://www.wikimexico.com). <http://www.wikimexico.com/articulo/fotografo-y-revolucionario-jesus-h-abitia>
- González, Manuel. *Por la pantalla: Génesis de la crítica cinematográfica en México 1917-1919*. Filmoteca UNAM. 2000.
- Guzmán, Patricio. *El guión en el cine documental. 1997*. (en línea) [patricioguzman.com](http://patricioguzman.com)
- Manrique, Katia. *La Web 2.0 y sus servicios como herramientas en el entorno educativo del siglo XXI*. Revista Digital Universitaria, 1 sep. 2015, <http://www.revista.unam.mx/vol.16/num9/art76/#>
- Montaner, José María. *Arquitectura y crítica*. Gustavo Gili. 2013.
- Nichols, Bill. *Introducción al documental*. UNAM. 2013.
- Noelle, Louis. *Mario Pani, una visión moderna de la ciudad*. Consejo Nacional para Cultura y las Artes. 2000.
- Pacheco, José Emilio. *Las batallas en el desierto*. Ediciones era. 1981.
- Platinga, Carl. *Retórica y representación en el cine de no ficción*. UNAM. 2014.
- Roca, Lourdes. *El encuentro del testimonio oral y visual*. No. 43. Secuencia. 1999.
- Zimon, Zauner. *BA Interactive Documentary, Role of the author and new models of production, distribution and exhibition*. [on line]. Master's thesis, 16 ene. 2018, <https://phaidra.flhstp.ac.at/open/o:2830>.

## Referencias audiovisuales (A-Z)

- *¡Que viva México!* [Película]. Eisenstein, S. (Director). México, 1930.
- *A Cidade é uma só?* [Película]. Queirós, A. (Director). Brasil, 2012. Adirley Queirós
- *A short History of the Highrise*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2013. National Film Board of Canada.
- *Abstract: The Art of Design*. [Episodio de Televisión]. Estados Unidos y Dinamarca, 2017. Netflix.
- *Abstract: The art of design*. [Serie]. Chris Chuang. (Escritor). 2017. Netflix.
- *Archiculture* [Película]. Krantz, D & Harris, I (Directores). Estados Unidos, 2014. Ar buckle Industries.
- *Architectures*. [Serie]. Arte Francia. (Productora). Francia, 2007.
- *Arquitecturas mexicanas del siglo XXI*. [Serie]. Arquine. (Productora). México, 2011.
- *Aspen Movie Map*. [Documental Interactivo]. Clay, P. (Creador). Estados Unidos, 1978. MIT Lab, Architecture Machine Group (ArcMac).
- *Black Mirror: Bandersnatch*. [Película para televisión]. Slade, D. (Director). Estados Unidos, 2017. House of Tomorrow, Netflix.
- *Chernobyl VR Project*. [Video juego]. The Farm 51 Group SA. (Productora). Estados Unidos, 2016.
- *Comercial venta de vivienda en Ciudad Satélite*. [Anuncio Televisivo]. México, 1958.
- *Comercial sobre la venta de departamentos en el Conjunto Urbano Presidente Adolfo López Mateos*. [Anuncio Televisivo]. México, 1964.
- *Day of the Dead*. [Película]. Eames, C & R. (Directores). México, 1957.
- *El Gran Desafío. ICA. Construcción Línea 8 Metro*. [Película]. Billbatúa, D. (Director). México 1994. ICA.
- *El Presidente de la República paseando a caballo en el Bosque de Chapultepec*. [Cortometraje]. Veyre, G. (Director). México, 1896.
- *Historia de la de Revolución Mexicana 1909-1917*. [Película]. Toscano, S. (Director). México, 1917. Salvador Toscano.
- *ICA - Nace una ciudad. Centro urbano Miguel Alemán 1947-1949*. [Anuncio Televisivo]. Manjarrez, L. México, 1949. Luis Manjarrez.
- *La Llegada a la Estación de la Ciotat*. [Cortometraje] Lumière, L. (Director). Francia, 1895.
- *La revolución Orozquista*. [Película]. Alva. (Directores) México, 1912. Hermanos Alva.
- *La Salida de la Fábrica*. [Cortometraje]. Lumière, L. (Director). Francia, 1895.
- *The City* [Película]. Steiner, S & Van Dyke, W. (Directores) Estados Unidos, 1939. American Institute of Planners.
- *The fall of the Romanov dynasty*. [Película]. Shub, E. (Director). Rusia, 1927.
- *The Plow that Broke the Plains*. [Película]. Lorentz, P. (Director). Estados Unidos, 1937. U.S. Resettlement Administration.
- *The River*. [Película]. Lorentz, P. Estados Unidos, 1938. Farm Security Administration.
- *Thunder over Mexico*. [Película]. Sinclair, U. (Productor). México, 1933.
- *Viaje a la Luna*. [Película]. Méliès, G. (Director). Francia, 1902.
- *Viaje triunfal del jefe de la revolución don Francisco I. Madero desde Ciudad Juárez hasta la Ciudad de México*. [Película]. Alva. (Directores) México, 1911. Hermanos Alva.
- *El arte de hacer ciudad, testimonio del arquitecto Mario Pani*. [Película]. De Garay, G. (Realizadora). México, 2000. Instituto Mora.
- *El Patio de mi Casa*. [Película]. Hagerman, C. (Director). México, 2015. La Sombra del Guayabo.
- *El Triángulo de Tacubaya*. [Película]. Morales, F. (Realizador). México, 2005. Instituto Mora.
- *Elevador*. [Película]. Ortiz, A. (Director). México, 2013. Sardina Films.
- *Extreme Makeover: Home Edition*. [Reality Show]. American Broadcasting Company (ABC). (Productora). Estados Unidos, 2003.
- *Grand Designs*. [Reality Show]. TalkBack Productions. (Productora). Reino Unido, 1999.
- *Hermanos a la Obra*. [Reality Show]. Cineflix Productions. (Productora). Canada, 2011.
- *Highrise: The towers in the world, world in the towers*. [Serie Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- *House: After five years of living*. [Película]. Eames, C & Eames, R. (Directores). Estados Unidos, 1955. Office of Charles & Ray Eames

- *How much does your building weigh Mr. Foster?* [Película]. Carcas, C & López, N. (Directores). Reunio Unido, 2010. Aiete-Ariane Films S.A., Art Commissioners Production.
- *Insane Pools*. [Reality Show]. With Fishbowl Worldwide Media. (Productora). Estados Unidos, 2015.
- *Inside Piano*. [Serie]. Lemoine, L & Bêka, I. (Directores). Francia, 2013. Bêka & Lemoine Office.
- *Just Meet*. [Película]. Romandía, F. (Director). México, 2018. Mantarraya Producciones.
- *Koolhaas Houselife*. [Película]. Lemoine, L & Bêka, I. (Directores). Italia, 2008.
- *LEGO the building blocks of architecture*. [Película]. Ho, J. (Director). Reino Unido, 2014.
- *Maravillas de Colombia: biblioteca España*. [Episodio de Televisión]. Colombia, 2013. Discovery Channel, Señal Colombia.
- *Marta Elena por Siempre*. [Cortometraje]. Bautista, E. (Director). México, 2019. Mies TV, Facultad de Arquitectura UNAM.
- *Mega Estructuras: Sagrada Familia*. [Episodio de Televisión]. Estados Unidos y España, 2018. National Geographic.
- *Mi Casa tu Casa*. [Reality Show]. Booth-Clibborn, A. (Creador). Reino Unido, 1996. People+Arts Channel.
- *Mi Multi es mi Multi. Historia oral del Multifamiliar Miguel Alemán (1949-1999)*. [Película]. De Garay, G. (Realizador). México, 1999. Instituto Mora.
- *Microtopía*. [Película]. Wachtmeister, J. (Director). Suecia, 2013. Solaris Filmproduktion.
- *Minimalism: A Documentary About the Important Things*. [Película]. Matt D'Avella. (Director). Estados Unidos, 2016.
- *Moss Landing*. [Documental Interactivo]. MIT, Open Documentary Lab. (Productora). Estados Unidos, 1989.
- *My Architect*. [Película]. Kahn, N. (Director). Estados Unidos, 2003. New Yorker Films.
- *NOVA: Ground Zero Super Tower*. [Episodio de Televisión]. Terri Randall. (Director). Estados Unidos, 2013. PBS.
- *One million tower*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2011. National Film Board of Canada.
- *Out my window*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- *Property Virgins*. [Reality Show]. Cineflix Productions. (Productora). Canadá, 2007.
- *Rem*. [Película]. Koolhaas, T. (Director). Países Bajos, 2016.
- *Rider Spoke*. [Performance]. IPerG project on the EQUIP architecture. (Realizador). Reino Unido, 2007.
- *RIP!: A Remix Manifesto*. [Película]. Gaylor, B. (Director). Canadá, 2008. EyeSteelFilm, National Film Board of Canada.
- *Secrets of Chatsworth*. [Película]. Ward, S. (Directora). Reino Unido, 2013. PBS.
- *Secrets of Great British Castles*. [Serie]. Dublin based Sideline Productions. (Productora). Reino Unido, 2016.
- *Secrets of Henry VIII's Palace: Hampton Court*. [Película]. Taplin, S. (Director). Reino Unido, 2013.
- *Secrets of Highclere Castle*. [Película]. Matthews, V. (Directora). Reino Unido, 2013.
- *Secrets of Tower of London*. [Película]. Matthews, V. (Directora). Reino Unido, 2013.
- *Sketches of Frank Gehry*. [Película]. Pollack, S. (Director). Estados Unidos, 2005. Sony Pictures Classics.
- *The infinite happiness*. [Película]. Lemoine, L & Bêka, I. (Directores). Francia, 2015. Bêka & Lemoine Office.
- *The thousandth tower*. [Documental Interactivo]. Cizek, K. (Creadora). Canadá, 2010. National Film Board of Canada.
- *The World's most Extraordinary Homes*. [Reality Show]. British Broadcasting Corporation (BBC). (Productora). Reino Unido, 2017.
- *Urbanized*. [Película]. Hustwit, G. (Director). Estados Unidos, 2011.
- *Vida y muerte de un arquitecto*. [Mediometrage]. Eck, M. (Director). España, 2017.
- *Zaha Hadid: Who Dares Wins*. [Episodio de television]. Parsons, R. & Hanlon, L. (Directores). Reino Unido, 2013. BBC One.
- *1979 Revolution*. [Video Juego]. Khonsar, V. (Director Narrativo). Estados Unidos, 2016. iNK Stories, Digerati.

Título Original

El Documental Arquitectónico: Un medio crítico y narrativo sobre la Arquitectura.

Investigación

Emiliano Bautista Neumann

Corrección de estilo

Brunhilde Neumann Aranzubia

Editor

Ramsés Horacio Viazcán López  
Diego Emilio Escamilla Mondragón  
ramsesviazcan.com

Queda prohibida la reproducción total o parcial, directa o indirecta del contenido de la presente obra, sin contar previamente con la autorización expresa y por escrito del autor.

Para su edición se utilizaron las familias tipográficas *Bodoni* y *Sharp Grotesk*. Los interiores están impresos en papel bond blanco de 120 gramos y forros en papel murillo de 120 gramos. Se terminó de imprimir en junio 2023 en Offset Rebosan S.A de C.V., con domicilio en Av. Acueducto 115, Huipulco, 14370, CDMX, México.

El tiraje constó de 12 ejemplares.

