



arquitectura de cine

Edición a cargo de
Daniel Villalobos Alonso, Sara Pérez Barreiro e Iván Rincón Borrego

ARQUITECTURA DE CINE

Daniel Villalobos Alonso, Marta Úbeda Blanco, Ignacio Feduchi Benlliure,
Sara Pérez Barreiro, Alberto Julián Vigalondo, Alberto Combarros Aguado
Nieves Fernández Villalobos, Oscar M. Ares Álvarez, Miguel Lasso de la Vega Zamora,
Iván Rincón Borrego, Darío Álvarez Álvarez, Miguel Ángel de la Iglesia Santamaría,
Cecilia Ruiloba Quecedo, Eusebio Alonso García

do.co.mo.mo_ ibérico

GIRAC

GRUPO DE INVESTIGACIÓN
DE ARQUITECTURA Y CINE
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID



Universidad de Valladolid

Dpto. de Teoría de la Arquitectura
y Proyectos Arquitectónicos

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su tratamiento informático, ni la transmisión de ninguna forma o por cualquier medio, ya sea electrónico, mecánico, por fotocopia, por registro u otros métodos, ni su préstamo, alquiler o cualquier forma de cesión de uso del ejemplar, sin el permiso previo y por escrito de los titulares del Copyright.

Arquitectura de Cine. / edición Daniel Villalobos Alonso, Iván Rincón Borrego y Sara Pérez Barreiro; (et al.);.- Valladolid: Fundación DOCOMOM Ibérico; GIRAC Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine; Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos; 2016. Cargraf, Valladolid.

254 p.: il. b. y n.; 22 x 22 cm.

ISBN: 978-84-617-5247-8

1. Arquitectura de Cine. I. Fundación DOCOMOMO Ibérico. II. GIRAC Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine. III. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. IV. Villalobos Alonso, Daniel; Pérez Barreiro, Sara; Rincón Borrego, Iván ed. V. Villalobos Alonso, Daniel. VI. Úbeda Blanco, Marta. VII. Feduchi Benlliure, Ignacio. VIII. Julián Vigalondo, Alberto. IX. Fernández Villalobos, Nieves. X. Ares Álvarez, Oscar M. XI. Vega Zamora, Miguel Lasso de la. XII. Rincón Borrego, Iván. XIII. Álvarez Álvarez, Darío. XIV. de la Iglesia Santamaría, Miguel Ángel. XV. Ruiloba Quecedo, Cecilia. XVI. Alonso García, Eusebio. XVII. Combarros Aguado, Alberto.

Esta publicación se enmarca en la línea de investigación *arquitectura y cine*. Línea principal del Grupo de Investigación Reconocido (G.I.R.) de *Arquitectura y Cine* (GIRAC) de la Universidad de Valladolid. Consejo de Gobierno de la Universidad de Valladolid de 31 de mayo de 2005. Grupo de Investigación, renovado en 2009 y activo en la actualidad.

© de los autores

© 2016, de la edición

Fundación DOCOMOMO Ibérico

GIRAC Grupo de Investigación Reconocido de Arquitectura y Cine

Departamento de Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (Universidad de Valladolid)

Diseño de portada: Daniel Villalobos e Iván Rincón Borrego.

Maquetación: Iván Rincón Borrego y Clara Martín de la Calle.

ISBN: 978-84-617-5247-8

Depósito legal: D. L. VA-673-2016

Imprime: Cargraf Impresores

Nostalgia de la libertad exterior

Comentarios sobre *Malditos bastardos*, de Quentin Tarantino

Eusebio Alonso García

Salvo los exteriores iniciales y finales de la película, ésta transcurre en interiores agobiantes que transmiten la opresiva atmósfera de la represión nazi. Cada disciplina posee su propia especificidad, pero cine y arquitectura transitan, cada uno a su manera, por el tiempo y el espacio. La película se abre con unos exteriores dignos de los western tan admirados por Tarantino; amplia perspectiva del paisaje, la blancura de la ropa tendida y, a lo lejos la cámara, enfocando cómo se aproxima el coche de los nazis, va dando paso a la preocupación y agobio en el rostro de los personajes judíos, paso al interior de la casa, la presión del interrogatorio, el asesinato de los franceses y la nostalgia de la libertad representada en la luminosidad y amplias vistas de unos exteriores que no habrán de volver hasta el final de la película, acompañados y acompasados por la venganza.

1 Fotogramas de *Malditos Bastardos*, 2009.



Este paralelismo entre la pérdida de la libertad y la inmersión forzada en un interior asfixiante queda subrayado en las primeras escenas mediante precisas y sutiles relaciones visuales y espaciales: el oficial alemán entra en la casa de los franceses para proceder a un interrogatorio; se cierra tras ellos la puerta y las siguientes escenas se desarrollan en un interior escasamente iluminado, cuya presión aumenta con la propia tensión del interrogatorio; sólo la luz de la ventana nos trae el recuerdo del paisaje exterior; de hecho, en un momento dado, la cámara, que va del rostro del alemán al del francés, enfila a ambos con la ventana al fondo, subrayando la pérdida de la libertad exterior, la que disfrutaban con anterioridad a la llegada de los alemanes y que, ahora,



2 Fotogramas de *Malditos Bastardos*, 2009.



apenas transcurridas algunas escenas, nos resulta ya un paisaje lejano. Espacio y tiempo, el tratamiento de la luz y el ritmo, no evocan sino la dolorosa nostalgia de lo perdido como antesala del dramático y cruel asesinato de los habitantes de la casa.

‘Au revoir’, grita el oficial nazi caza judíos a Shoshanna, la única que escapa y a la que la cámara, situada en la casa, enfoca corriendo hacia el paisaje abierto, clara metáfora de la vida y la libertad.

Esta escena pone fin al primero de los cinco capítulos en los que se estructura la película y Tarantino utiliza aquí un recurso para establecer continuidad y enlace con lo que sigue, un recurso que retomará de nuevo

3 Fotograma de *Malditos Bastardos*, 2009.



justo al final; Shoshanna escapa del primer capítulo para reaparecer en los siguientes regentando el cine; también la arquitectura se construye sobre la apertura de relaciones y establecimiento de conexiones entre las diferentes partes en juego.

El cine es la convergencia de los diferentes recorridos que transitan por la película; el que persigue la venganza de Shoshanna y el que persigue la venganza de los ‘malditos bastardos’, los cazadores de nazis. En realidad, en el cine convergerán los dos sabotajes; ambos coinciden en el espacio del cine, aunque ninguno es consciente del otro. La razón vital de uno se inicia con la huida de Shoshanna al final del primer capítulo; su biografía inicia la película. Con el segundo capítulo nos adentramos en el grupo de los malditos bastardos; después de coincidir con Shoshanna en el cine, será el recorrido de los malditos bastardos el que nos lleve al final de la película. Uno inicia la película; el otro la termina; el cine que regenta Shoshanna actúa como interface entre ambos. Hasta entonces han discurrido en paralelo en la narración y el cine les sirve para, aún sin contactar, pasarse el testigo de la narración fílmica.

El segundo capítulo lo inician los bastardos; primero, su reclutamiento; después, el primer ataque a un grupo



4 Fotograma de *Malditos Bastardos*, 2009.

de alemanes; todo esto todavía enmarcado en los últimos exteriores que veremos hasta que enfoquemos el final de la película. Eliminan a todos los alemanes del grupo que han capturado menos a uno para que cuente lo sucedido y le marcan la frente con la cruz gamada. Esta acción establece un enlace directo con el final de la película, donde el oficial Landa será igualmente marcado; acontece en el espacio abierto del bosque donde concluye la película después de tantos interiores agobiantes.

Al igual que Shoshanna, escapando al final del capítulo I, abre el espacio fílmico y el espacio del paisaje hacia la acción futura, el final de la película abre el interrogante de cómo será la vida del oficial alemán que, creyendo haber engañado a la historia y al mundo con su traición, deambulará por éste con la marca en su frente que delatará esa vergonzosa historia de la que cree haberse zafado.

Esta geometría de relaciones inciertas, paralelas y superpuestas, alcanza su máxima intensidad en el cine que regenta Shoshanna; es el punto de encuentro de las diferentes tramas y despegue del desenlace subsiguiente, pero desde una percepción arquitectónica la condensación de situaciones y relaciones espaciales es muy rica y múltiple y tremendamente alusiva.