



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA

Un día con Mr. Kahn, un documental de Wes Anderson

Irene Martínez Sanz

Trabajo Fin de Grado

Tutor: Hugo A. Barros da Rocha e Costa

Universitat Politècnica de València
Escuela Técnica Superior de Arquitectura
Grado en Fundamentos de la Arquitectura. Curso 2017-2018

**Un día con Mr. Kahn, un documental de
Wes Anderson**

Irene Martínez Sanz

UN DÍA CON MR. KAHN, Un documental de Wes Anderson

El arte proyecta ideas y sensaciones diferentes según quién lo contemple. Uno de los objetivos de este Trabajo Final es mostrar la manera en que la arquitectura varía en significado dependiendo tanto del emisor como del receptor. Así, se propone el encuentro virtual de dos ilustres representantes de la arquitectura y el cine, Louis I. Kahn y Wes Anderson, con la intención de expresar de una manera gráfica el viaje que Louis Kahn realiza por la costa de Amalfi en la década de los años veinte a través de ilustraciones propias inspiradas por la estética del cine de Anderson. Dicha colección de imágenes actuará como una guía del recorrido que siguió el arquitecto y ayudará a comprenderlo.

Como último objetivo se define la experimentación del proceso creativo a través de dibujos propios al mezclar medios tradicionales y digitales a partir de la información publicada sobre sus bocetos de viaje del arquitecto.

Cine · Arquitectura · **Ilustración** · Diario de viaje

UN DIA AMB MR. KAHN, Un documental de Wes Anderson

L'art projecta idees i sensacions diferents segons qui ho contemple. Un dels objectius d'aquest Treball Final és mostrar la manera en què l'arquitectura varia en significat depenent tant de l'emissor com del receptor. Així, es proposa la trobada virtual de dos il·lustres representants de l'arquitectura i el cinema, Louis I. Kahn i Wes Anderson, amb la intenció d'expressar d'una manera gràfica el viatge que Louis Kahn realitza per la costa d'Amalfi en la dècada dels anys vint a través d'il·lustracions pròpies inspirades per l'estètica del cinema d'Anderson. Aquesta col·lecció d'imatges actuarà com una guia del recorregut que va seguir l'arquitecte i ajudarà a comprendre-ho.

Com a últim objectiu es defineix l'experimentació del procés creatiu a través de dibuixos propis en combinar mitjans tradicionals i digitals a partir de la informació publicada sobre els seus esbossos de viatge de l'arquitecte.

Cinema · Arquitectura · **Il·lustració** · Diari de viatge

A DAY WITH MR. KAHN, A documentary by Wes Anderson

Art casts different feelings and ideas depending on the spectator. One of the main purposes of this Final Research is to show the way architecture varies from meaning depending on the sender and the receiver. A virtual meeting between two illustrious representatives from architecture and cinema are introduced, Louis I. Kahn and Wes Anderson, to express in a graphic way Kahn's travel along the Amalfi Coast during the 1920s through illustrations from the author of this Research inspired by the aesthetics of Wes Anderson. This collection will serve as a guide of the route followed by the architect and will help to understand it.

The last subject of study consists on experimenting with the creative process through self-made drawings combining traditional and digital media as of the published information on the travel sketches from the architect.

Cinema · Architecture · **Illustration** · Travel diary

ÍNDICE DE CONTENIDOS

0.	Objeto de estudio	01
<hr/>		
1.	Introducción	02
<hr/>		
2.	Los viajes de Louis Kahn	04
<hr/>		
2.1	<i>Breve presentación</i>	04
2.2	<i>Forma</i>	05
2.3	<i>Contraste</i>	05
2.4	<i>Color</i>	06
2.5	<i>Destinos ilustrados</i>	06
<hr/>		
3.	La obra de Wes Anderson	08
<hr/>		
3.1	<i>Breve presentación</i>	08
3.2	<i>Forma</i>	08
3.3	<i>Contraste</i>	09
2.4	<i>Color</i>	09
2.5	<i>Otros recursos</i>	12
	2.5.1 <i>La cámara</i>	
	2.5.2 <i>Los personajes</i>	
<hr/>		
4.	El storyboard o guion gráfico	13
<hr/>		
4.1	<i>Introducción</i>	13
4.2	<i>Desarrollo</i>	16
<hr/>		
5.	Ilustraciones finales	30
<hr/>		
5.1	<i>Parámetros de diseño</i>	30
5.2	<i>Desarrollo</i>	42
<hr/>		
6.	Conclusiones	53
<hr/>		

Póster del documental

Bibliografía

0. Objeto de estudio

Además de ser dos de los siete artes liberales que podemos encontrar en la era moderna, el **cine** y la **arquitectura** cuentan con una sólida base en común, hecho que nos servirá como punto de partida para realizar este Trabajo de Fin de Grado.

A fin de experimentar sobre dicha relación se propone como objetivo principal la representación de un día en la vida del arquitecto **Louis I. Kahn** a través del legado gráfico del cineasta **Wes Anderson**, mediante la investigación de los dibujos de Kahn recopilados en publicaciones referentes sobre el arquitecto cedidas por el tutor de este Trabajo, Hugo Barros Costa, como es el caso de *HOCHSTIM, J. (1991), "The Paintings and Sketches of Louis I. Kahn"*, y también con la filmografía completa de Anderson como base para el análisis del mismo y su estilo.

Dicho proceso derivará en la realización de una colección de ilustraciones propias de la alumna en las que se verán reflejados los factores más significativos de la obra de cada uno de los sujetos de estudio.

1. Introducción

La arquitectura y el cine tienen incontables puntos en común y unas fronteras más bien difusas, aunque un concepto que comparten claramente es el “espacio”, cuya etimología proviene del latín *spatium*, y se define como una extensión que contiene toda la materia existente. Sin embargo, hay muchos tipos de espacio; exterior, sí-de-reo, vital e incluso imaginario. Imaginario, un mundo irreal. Ambos, cine y arquitectura, pueden ser reales o imaginarios de infinitas posibilidades.

Ahora bien, es el autor quien elige el contenido que crea y de qué manera lo hace. Puede parecer difícil crear una arquitectura imaginaria pero, si reflexionamos, todo proceso creativo de un proyecto lo es, a pesar de estar sustentado por una base real. Aún así, se debe diferenciar ambas posibilidades; por un lado tenemos a Mies Van Der Rohe con su implacable obra teórica, regida por su popular frase “*Menos es más*”, pero también podemos encontrar casos como el del arquitecto italiano Antonio Sant’Elia y su proyecto para la Città Nuova, una utopía de lo que hubiera sido la ciudad de Milán en el futuro.

Tal vez la separación entre realidad y ficción no sea tan inminente en el cine, pues se pueden entremezclar ambos conceptos. Es posible contar una historia real en un mundo ficticio, y viceversa. Quizá incluso sea más sencillo adaptarse a un cine puramente imaginario, ventaja con la que la arquitectura no suele contar. Sea como sea, la arquitectura puede llegar a tener mucha influencia en el cine. Veremos, pues, la relevancia del espacio en relación a la historia que se quiere contar, en nuestro caso una historia con aspectos reales y otros ficticios desarrollada en un entorno real.

Pongo como sujetos a estudiar a dos referentes en su respectiva disciplina, como ya se ha indicado anteriormente. Con Louis Kahn presentaré el aprendizaje de la arquitectura basándome en los dibujos publicados sobre sus viajes por Europa. Cabe nombrar que el arquitecto siguió el recorrido por muchas de las ciudades señaladas en el famoso **Grand Tour**, un movimiento que se hizo muy popular entre los jóvenes burgueses británicos del siglo XVIII que buscaban nuevas formas de viajar y que consistía en recorrer las principales ciudades de la península itálica. De esta manera, tal y como señala García Rubio en su tesis, “*dichos viajes se convirtieron en viajes de placer e instructivos entre la clase media-alta*”, “*así, un viaje que era una aventura en un principio, pasó a ser una lujosa cura contra la cotidianidad hasta llegar a convertirse en un complemento necesario para todo artista que se preciase*”¹. Como consecuencia de su creciente popularidad y su elevado coste, y para hacerlas más accesibles, se crearon las becas y premios institucionales, dando lugar a las academias en Roma. Es el caso de la Academia Americana de Roma, que en el año 1950 invitó a Kahn a ser miembro.

Expuesto ya en el apartado inicial, el método de trabajo estará basado en representar lo que podría haber sido un día en el viaje del arquitecto, en la Costa de Amalfi, durante el ya nombrado viaje en la década de 1920. En el lado del cine Wes Anderson será la inspiración estética y formal para plasmarlo. El director es un buen ejemplo de cómo el lugar es clave para el desarrollo de una historia. A través de su particular estilo la trama cobra importancia gracias a un cuidadoso control del espacio, medido al detalle.

A partir de este momento se establece un punto de inflexión en el trabajo en el que es decisivo para el resultado y conclusiones finales escoger el método de expresión que será utilizado para el desarrollo del mismo. Será necesario, pues, establecer el punto de partida para comenzar a realizar las ilustraciones.



1. GARCÍA RUBIO, R. (2016). *Densidad aparente, las lecciones de Roma en Louis I. Kahn*.

Fig. 1 . L. Kahn en 1961. COLECCIÓN LOUIS I. KAHN.

¿Qué ocurriría si al director de cine indie Wes Anderson se le encargara realizar un documental sobre un día en el viaje del arquitecto Louis Kahn?

A pesar de las evidentes diferencias existen varios motivos estéticos y teóricos por los que el director sería alguien adecuado para desarrollar la idea, pero son premisas que serán justificadas en futuros apartados. Sin lugar a dudas sería un reto, y el mismo es planteado como objeto de estudio con intención de hallar un recurso gráfico que logre captar el trabajo de ambos personajes- tan sencillo e intrincado al mismo tiempo- y aunarlo en un resultado documentado.

Se define dentro de la cinematografía como documental contemporáneo o de nuevo siglo aquél que se caracteriza por presentar al espectador un conjunto de imagen, música y sonido en su estado puro, para que sea el espectador quien interprete o de sentido a las imágenes. Planteado el tema, el proceso a seguir será llevar a cabo una investigación del director, así como conceptos fundamentales de su técnica y su estilo para posteriormente extrapolar dichas ideas a la obra de Kahn con la intención de crear el *storyboard* necesario para la producción del documental planteado.

El Trabajo de Fin de Grado tiene también como objetivo conocer la manera en que los dos personajes expresan la arquitectura a través de otros tipos de arte como el dibujo, el cine o la fotografía.



2.

Fig. 2. Wes track, fotografía de NIKO TAVERNISE, PERFIL DE FLICKR @antwangler.

2. Los viajes de Louis Kahn

2.1 Breve presentación

Comenzaremos presentando al arquitecto (1901-1974); debemos dejar claro que el estudio no se va a centrar en relatar detalladamente la vida del mismo, puesto que cuenta con gran complejidad en cada una de sus fases, pero sí se considera importante contextualizar su trayectoria, puesto que repercute directamente en la forma de entender su arquitectura y, por consiguiente, este trabajo.

De acuerdo con la publicación de Vincent Scully en la publicación Lotus International², la colección de dibujos de Louis I. Kahn se puede subdividir en tres etapas bien diferenciadas de las cuales se hará una pequeña explicación. Cada una de ellas corresponde a un ciclo de desarrollo tanto personal como social con diferentes inquietudes, objetivos y, en el ámbito gráfico, unas técnicas y recursos individuales. Se presentan a continuación dichas fases.

Primera etapa (finales 1920-1940)

Se trata de la etapa puramente pictórica del arquitecto, donde éste viaja a Europa con el fin de realizar una investigación sobre la forma encontrada en la arquitectura histórica del continente. Es una fase de exploración en la que Kahn utiliza recursos con los que se siente cómodo, como la acuarela y el grafito, usando el lápiz de carpintero, que se podrá ver en sus bocetos más adelante.

Segunda etapa (finales 1940-1950)

Corresponde al periodo posterior a la Segunda Guerra Mundial, y es la más sombría de la carrera del arquitecto. En ella sus formas adquieren un carácter abstracto y los colores dan paso al juego del blanco y negro de la tinta. Se puede ver reflejada la situación social de la época, y viene inspirada por artistas como Picasso, De Stijl o Léger, a los que Kahn recurrió para plasmar su agonía de los años de la postguerra en los que la arquitectura debía adaptarse a los cambios, indicado también en el artículo de Vincent Scully sobre la obra gráfica del arquitecto (SCULLY, V., 1991).

Tercera etapa (surge en 1950-51)

Es la fase fundamental del arquitecto y con ella deja de lado los grises bocetos de la etapa anterior y se sumerge en el uso del pastel. Surge mayoritariamente a partir de la invitación para formar parte de la Academia Americana de Roma, hecho que le permite volver a viajar por Europa. Atraído por la arquitectura y cultura griega y egipcia se comienza a percibir “su abstracción geométrica que enlazaba con las monumentalidades de las grandes construcciones de la antigüedad”³.

“Me doy cuenta que la arquitectura en Italia permanecerá como la fuente de inspiración de los trabajos del futuro. Aquellos que no ven esto deben mirar de nuevo. Nuestras cosas parecen de juguete comparadas con éstas y todas las formas puras han sido utilizadas en todas sus variantes. Lo que es necesario es la interpretación de la arquitectura de la antigüedad desde nuestro conocimiento de la construcción y necesidades actuales. Me importa poco la restauración pero veo un gran potencial en la lectura propia de uno mismo acerca del espacio alterado por los edificios de alrededor, como puntos de partida”⁴.



3.

2. SCULLY, V. (1991) “Fonti meravigliose. Louis I. Kahn disegni di viaggio” en Lotus International. Lotus Editoriale. 1991, n° 68, p. 49 - 63

3. AMADO LORENZO, A. (2012). “Kahn y Barragán. Convergencias en la plaza del Instituto” Salk en EGA.

4. Carta de Louis Kahn a Dave, Anne y otros miembros de su estudio en Philadelphia. 6 de diciembre de 1950, “Rome 1951” Box LIK 61, Kahn Collection.

Fig. 3 . Esther y Louis Kahn en su viaje de bodas, 1930. COLECCIÓN ESTHER KAHN, ARCHIVOS ARQUITECTÓNICOS, UNIVERSIDAD DE PENNSILVANIA.

Durante la primera fase Kahn quiso encontrar nuevas formas de expresión que se alejasen del estilo internacional en el que nunca llegó a encajar. Se dedicó a realizar numerosos dibujos, algunos de los cuales serían cedidos por su familia y posteriormente publicados en el libro de Jan Hochstim “*The Paintings and Drawings of Louis I. Kahn*” (1991), publicación de referencia sobre la obra pictórica del arquitecto.

Ya que existe una larga colección de dibujos, se ha acotado el ámbito de estudio a la zona sur de Italia, la Costa de Amalfi, en los que encontramos bocetos de pueblos como Ravello, Atrani, Amalfi o Furore, que cuentan con una escala humana y calidad espacial que eventualmente captaron la atención de Kahn.

2.2 Forma

Kahn pudo haber inspirado parte de su arquitectura posterior en las ilustraciones de sus viajes por Europa. Escogió el dibujo como medio para canalizar su visión de la realidad así como su pensamiento. En su extracto “El valor y el propósito del dibujo”. “*The Value and Aim in sketching*”⁵, publicado en la década de los 30, el mismo Kahn expone su visión del dibujo como precedente de su futura arquitectura. Siguiendo su punto de vista debemos aprender a ver la esencia de las cosas, ya que todas ellas poseen algo interesante, y debemos dejar de verlas ordinarias y mundanas, para conseguir ver la verdad que esconden. Utilizar el dibujo como lenguaje expresivo hace que logremos entender el carácter individual de todo cuanto nos rodea.

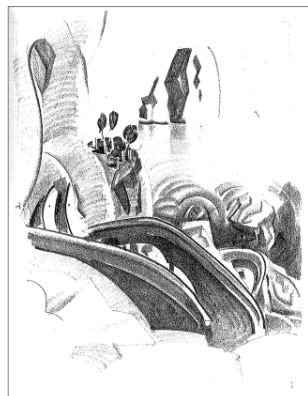
De esta manera el arquitecto intentaría dibujar los elementos en su forma más pura y afirmar que todos ellos están supeditados en cierto grado a su entorno y representan un concepto diferente en función de quien los observe, de nuevo aludiendo a la **subjetividad de la arquitectura**, cargando todos ellos con un significado realmente complejo donde no existe una verdad absoluta. Kahn afirma que llegados a este punto no debe haber imposibilidades físicas que impidan otorgarle el valor que deseemos darle personalmente a cada elemento en una composición.

2.3 Contraste entre naturaleza y arquitectura

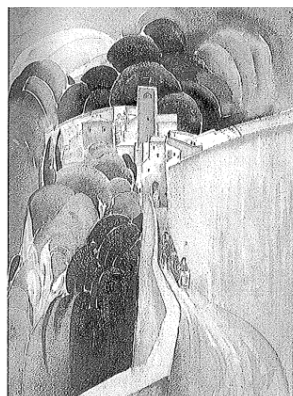
En sus paisajes de la Costa Amalfitana aparece una distinción en el tratamiento de las líneas. Las pertenecientes a construcciones son más racionales, mientras que las que componen la naturaleza son considerablemente más orgánicas. Kahn experimenta con el impacto visual de los edificios y escaleras en su encuentro con el irregular paisaje amalfitano.⁶ Utiliza la técnica de las formas negativas, los valores tonales, las formas para definir las más por las luces y sombras que por los contornos.



4.



5.



6.

5. De la publicación *Louis I. Kahn: escritos, conferencias y entrevistas* (2003), LATOUR, A. y SAINZ, J.

6. *Lotus International, Elemond Periodici* (1990), invierno 1991. Milán: Elemond Periodici y Fantonigrafica Elemond.

Dibujos de Louis I. Kahn en el libro de HOCHSTIM, J. “*Paintings and sketches of Louis I. Kahn*”:

Fig. 4 . Dibujo 45. Carretera en la colina, Capri, Italia. 1928-29.

Fig. 5 . Dibujo 47. Costa rocosa, Costa Amalfitana, Italia. 1928-29.

Fig. 6 . Dibujo 43. Murallas del pueblo, Costa Amalfitana, Italia. 1929.

2.4 Color

En los dibujos compilados en el catálogo de Jan Hochstim, “*The paintings and sketches of Louis I. Kahn*” del año 1991, el color en la obra de Kahn no constituye la parte más importante de los mismos. Sin embargo, es importante definir que el uso de la acuarela le permitió acercarse a la parte más delicada de la arquitectura y los paisajes italianos. Tonos esencialmente cálidos que mostraban el modo de incidir los rayos de sol sobre la *Costiera Amalfitana*. En ocasiones incluso dejaba la composición sin acabar con intención de focalizar la atención de la escena en la parte que consideraba más importante, un recurso que da como resultado varias piezas con macizos de color entre vacíos en los que tan sólo se intuye la forma de los objetos.

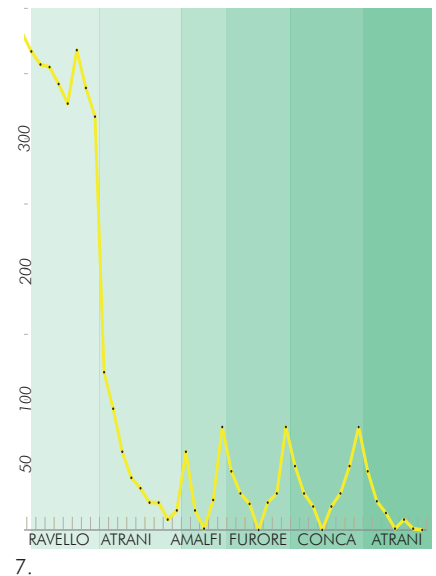
2.5 Destinos ilustrados

A continuación se señalan las diferentes localizaciones que han sido escogidas por la autora para ser ilustradas. Tal y como señala Carlos Montes “No sabemos apenas nada de su estancia en la *Costiera Amalfitana*: dónde se alojó, qué itinerario siguió, en qué días”⁷. Algunos de sus dibujos aparecen mal ubicados en la publicación de Hochstim, mientras que de otros lugares singulares en los pueblos visitados no se dispone boceto alguno. Es un ejemplo el dibujo perteneciente al Duomo de Amalfi, del que no se tiene ningún dibujo documentado, pero que seguramente visitó, y que se considera lo suficientemente interesante como para ilustrarlo en este estudio.

Además, en la siguiente hoja encontramos un plano indicativo del recorrido planteado para el documental, indicando los hitos a tener en cuenta, cuyas ilustraciones se mostrarán posteriormente, en el punto 4.2 *Desarrollo del storyboard*.

El guión del documental planteado sitúa a Kahn en una pensión en el pueblo de **Ravello, Salerno** rodeada de limoneros en la que se ospeda y conoce a un matrimonio italiano que reside y trabaja en la misma. Esa mañana comienza dando un paseo por el pueblo hasta encontrarse en la plaza principal y su Duomo. A los pies del campanario descubre una pequeña torre con un portón a través del que se filtra la sombra de unas enredaderas. Recorre cada rincón de la Villa Rufolo y desde ahí desciende por la Via dell’ Annunziata. Una de las vistas más especiales la encuentra en ella, con las iglesias de Santa Maria delle Grazie y el Vescovado en un primer plano y el mar Tirreno al fondo. Continúa caminando hasta llegar a la Villa Cimbrone, pasea por su claustro y sus jardines y emprende camino hacia **Atrani**, pasando de largo con la intención de visitarlo de nuevo al atardecer.

Llegando a **Amalfi** Kahn hace un descanso en la Torre Sarracena para observar Atrani desde la lejanía, y a continuación explora el pueblo; la playa, el Duomo y sus estrechas e inclinadas calles. Es entonces cuando se encuentra con el matrimonio de la pensión, quienes le proponen llevarle a un par de lugares más muy lejos como para ir caminando. Kahn queda pues fascinado por la playa de **Furore** así como de la de **Conca dei Marini** con sus pequeñas casas de pescadores, donde realiza el que probablemente sea su boceto más preciado y charla y come con los marineros del lugar. Cuando el sol comienza a caer, la pareja, de vuelta hacia Ravello, lleva a Mr. Kahn hasta **Atrani**. Es el punto final del día con el arquitecto, un pequeño pueblo de la costa de Amalfi, con una diminuta plaza a la que se accede a través de grandes arcos que desembocan en la playa. Y Kahn suspira, dejando que una luz mágica impacte contra las hojas de su cuaderno.



7.

7. MONTES SERRANO, C. (2005). “Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)” en RA: Revista de Arquitectura.

Fig. 7 . Gráfica lineal que recoge los datos de la altitud de cada localización visitada por Kahn en el documental. Muestra la variación de altura sobre el nivel del mar.



Ravello (media de 365 m s.n.m.)

- Duomo de Ravello (357 m)
- Palazzo Ruffolo (355 m)
- Via dell'Annunziata (342 m)
- Iglesia de Santa Maria delle Grazie (327 m)
- Villa Cimbrone (368 m)

Atrani (media de 21 m s.n.m.)

- Piazza Umberto I (1 m)
- Playa (0 m)

Amalfi (media de 6 m s.n.m.)

- Torre Saracena (21 m)
- Duomo de Amalfi (15 m)
- Torre del Duomo
- Playa desde el rompeolas (1 m)

Furore (media de 250 m s.n.m.)

- Fiordo de Furore (puente a 28 m, playa a 0 m)

Conca dei Marini (media de 400 m s.n.m.)

- Playa con casas de pescadores (1 m)

Los datos sobre las altitudes medias han sido extraídos de la información de los municipios en la página web Wikipedia, mientras que el resto no son totalmente exactos, puesto que han sido sacados desde el programa de imágenes por satélite *Google Earth*, pero sí dan una aproximación del desnivel del terreno que ayuda a comprender la topografía que aparece representada en la gráfica de la página anterior.

Fig. 8 . Plano de recorrido por la Costa Amalfitana, con los pueblos visitados y los puntos de interés señalados. Ilustración a partir de imágenes de Google Earth del año 2005.

3. La obra de Wes Anderson

3.1 Breve presentación

Pasamos, pues, a hablar del director de cine independiente norteamericano Wes Anderson (1969 -). Bien es cierto que se trata de un personaje poco estudiado, del que hay publicada una bibliografía más bien escasa. De esta manera, la información disponible en este estudio ha sido extraída de la filmografía del mismo y de artículos publicados por varios diarios internacionales, así como de otros estudios que proporcionan información interesante sobre el director a nivel general.

Wes Anderson es un cineasta del que se pueden extrapolar sus ideas básicas a partir de la visualización de su colección de filmes, aunque una sola vez no sea suficiente para apreciar todos los detalles que hay en ellas, tal y como él mismo ha afirmado en más de una ocasión, alegando que es un hecho totalmente intencionado. Sin embargo, pese a parecer que en su estilo abunda la sencillez, sus películas son la suma de numerosos factores bien trabajados y cuidados. Los unos sin los otros no pueden existir, ya que su sentido más profundo reside en el resultado al combinar todos ellos.

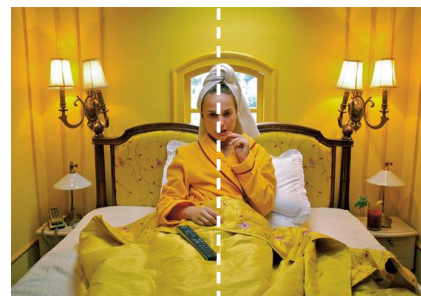
Como en la arquitectura de Kahn, en el cine de Wes Anderson los elementos conviven con la intención de crear un todo. Es un modo muy sintetizado de expresar dicha correlación, pero en este estudio se expondrán varios conceptos que ambas disciplinas pueden contar en común y, más concretamente, dichas ideas aplicadas a la trayectoria profesional y personal de cada uno de los personajes, parámetros como los tonos recurrentes en sus respectivas obra o las técnicas compositivas.

Wes Anderson comenzó a hacer películas tras graduarse en filosofía en la Universidad de Austin, Texas, donde conoció al conocido actor Owen Wilson, quien entonces era su compañero de residencia y con quien más tarde comenzó su carrera como guionista y cineasta. Realizó su primera película, "Bottle Rocket" en 1996. Anderson no es un director con una amplia filmografía, pero con tan sólo nueve obras ha logrado encontrar una identidad propia y hacerse un hueco entre la lista de los mejores directores de cine contemporáneos. Sin embargo, y debido que sería complejo realizar un estudio teniendo en cuenta todas sus películas, se ha decidido acotar el ámbito de trabajo, tal como ha ocurrido con Kahn. Se trata de la película "Moonrise Kingdom", del año 2012, cuya elección será justificada más adelante.

3.2 Forma

Principalmente, aquellos que conocen el trabajo de Anderson estarán de acuerdo en afirmar que no se trata de un director corriente. Es también un artesano ya que realiza, además de dirigir, una minuciosa composición de escenas, creando una atmósfera particular al cuidar todos los detalles que hay en ellas. Por otra parte, el modo de componer cada escena y plano se rige por un principio visual geométrico que se ha vuelto imprescindible en su estilo, **la simetría**. Es muy difícil no ver incontables veces en sus películas este recurso, que fue inspirado e impulsado por la admiración que Anderson tenía por el también director Stanley Kubrick. Éste será un recurso destacado en la composición de las nuevas ilustraciones propuestas.

Wes Anderson es capaz de determinar lo que quiere ver y el modo en que quiere verlo con una sensibilidad que le hace destacar, no sólo por las técnicas y conocimientos de los que dispone sino porque realiza un exhaustivo estudio previo de todos los componentes que tomarán parte en sus películas, por ínfimos que sean.



11.



12.



13.

Fig. 11 . *Hotel Chevalier* (Dir. Wes Anderson). Première Heure. 2007.

Fig. 12 . *Fantastic Mr. Fox* (*Fantástico Mr. Fox*). Dir. Wes Anderson). American Empirical Pictures. 2009.

Fig. 13 . *The Royal Tenenbaums* (*Los Tenenbaums: Una familia de Genios*). Dir. Wes Anderson). American Empirical Pictures. 2001.

3.3 Contraste

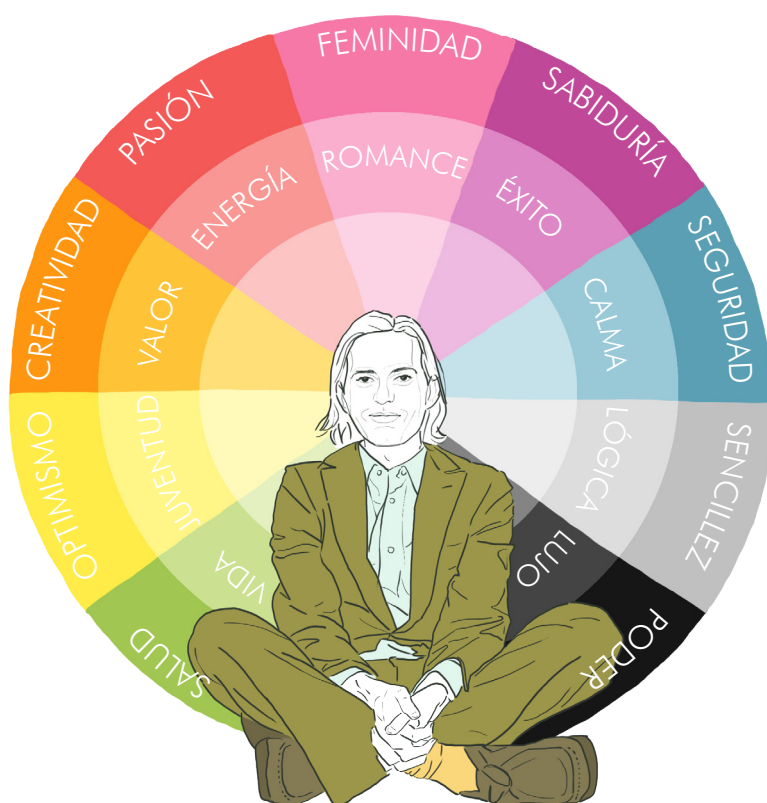
El contraste está muy presente en la obra del director en varios de sus elementos fundamentales. En cuanto a su estilo personal, Anderson tiene inclinación hacia lo *vintage*, aunque ésto lo opone a una mezcla con lo contemporáneo, algo que hace que no sea sencillo determinar el espacio cronológico en sus obras. El factor temporal es ambiguo, un gesto producido a propósito; se puede percibir cierta nostalgia en sus guiones, en sus decorados y personajes, pero sin llegar a ser tristes.

Vale mencionar que, gracias también al contraste, el director posee un gran dominio de la psicología del color. Un claro ejemplo lo hayamos en la película *"The Darjeeling Limited"* 2007, donde encontramos que hay escenas completas que giran alrededor de un solo color diferente en cada una con tal de reafirmar o apoyar una situación determinada. Con este recurso Anderson es capaz de manipular las sensaciones o acercarnos más al personaje y su situación.

Y es que muchas veces el género del director queda diluido debido a estos contrastes que acompañan a escenas decadentes en un entorno idealizado, por lo que es complicado determinar si se trata de comedias disfrazadas de dramas o de dramas disfrazados de comedias⁸.

3.4 Color

Quizá el punto focal de la obra del director sea el uso del color, tal y como se ha venido introduciendo en el apartado anterior. Es algo curioso, ya que utiliza paletas de colores distintas para cada obra con las que consigue darles un carácter individual a cada una de ellas, aunque siempre consigue plasmar los mismos principios comunes en su obra. Colores saturados opuestos a tonalidades pastel que combinan con la extravagancia de los escenarios y atuendos de sus personajes.



8. Del apartado *La sintaxis andersoniana* en el artículo "A vueltas con la alfabetización visual: lenguaje y significado en las películas de Wes Anderson" de FERRERAS RODRÍGUEZ, J.C. y LEITE, L.V. (2008).

Fig. 14. *La Psicología del Color*. Colores y términos extraídos de una infografía creada por WBE, Website Builder Expert.

Tal y como ocurre con Kahn, el director hace uso del color de una manera muy controlada, con una misma paleta de colores y empleándola para destacar conscientemente elementos y desviar la mirada hacia ellos. Ejemplos de esto los encontramos en películas como *“The Life Aquatic with Steve Zissou”* (2004), que cuenta con una amplia gama de azules para evocar la vida marina, con toques de color rojo para destacar elementos puntuales. En *“The Darjeeling Limited”* (2007) abundan los tonos ocre, anaranjados y blancos, propios del país donde se desarrollan los hechos, la India. En *“The Grand Budapest Hotel”* (2014) los tonos son más oscuros: granate, verde, morado o negro. Finalmente, en la película escogida como modelo para llevar a cabo el estudio, *“Moonrise Kingdom”* (2012) los colores predominantes son más naturales, siendo el marrón, azul, verde o amarillo los más usados, acompañando a la trama. A continuación se exponen cuatro paletas de colores extraídas de diferentes fotografías de la película, a partir de las cuales se escogerá posteriormente la paleta final para las ilustraciones de la autora.

15.



16.



Fig. 15 . Moonrise Kingdom Studio Shoot 2012, fotografía de NIKO TAVERNISE para FOCUS FEATURES, 2012.

Fig. 16 . Jared Gilman and Kara Hayward in Moonrise Kingdom, fotografía de de NIKO TAVERNISE para FOCUS FEATURES, 2012.

17.



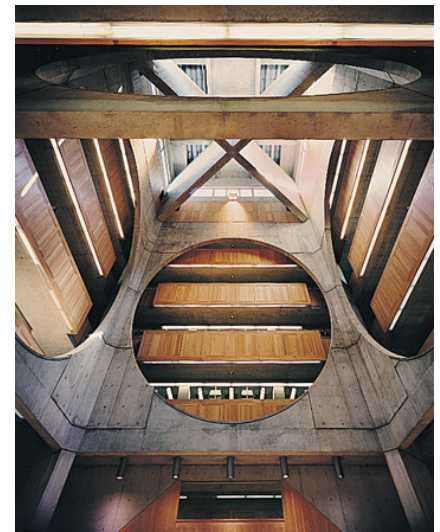
18.



Tal como se puede ver la gama de colores escogidos por el director está claramente pensada para acompañar al desarrollo de la historia y así hacer que el espectador empatice o se sienta más involucrado en ella.

Este mismo recurso se puede observar también en Kahn, como por ejemplo en la *Biblioteca de la Phillips Exeter Academy, 1972* donde el arquitecto usa tonos naturales, terracota y grises, en exteriores e interiores. Además, utiliza las formas puras y el cambio de materialidad para señalar elementos puntuales, como es el caso de los círculos en la galería interior de la biblioteca, que resalta aplicando un revestimiento de madera, cálida al tacto y tonalidad, muy diferente al hormigón de la estructura, de sensación más fría.

Para la creación de las ilustraciones finales se opta pues por elegir una paleta de colores más corta, fiel tanto a la película modelo “*Moonrise Kingdom*” como a los tonos encontrados en los paisajes de las costas sureñas italianas.



19.

Fig. 17 . Kara Hayward in *Moonrise Kingdom*, fotografía de NIKO TAVERNISE para FOCUS FEATURES, 2012.

Fig. 18 . Bill Murray, Bruce Willis, Frances McDormand and Edward Norton in *Moonrise Kingdom*, fotografía de NIKO TAVERNISE para FOCUS FEATURES, 2012.

Fig. 19 . Imagen de la Biblioteca Phillips Exeter Academy de Louis Kahn, fotografía de KIEL BRYANT perfil en Flickr, 2010.

3.5 Otros recursos

3.5.1 La cámara

La cámara es, obviamente, el elemento más importante para la definición del **guion gráfico**. Así, Anderson es a la vez adulado y criticado por su manera de dirigir. Como bien se ha mencionado en apartados anteriores, su afición por las escenas simétricas (fig. 21 y 22) y el estilo antiguo han hecho que sea recurrente la composición frontal así como los **primeros planos** (fig. 21), algo que puede recordar a la fotografía o pintura y que acerca al director a la vertiente más artística del cine.

Además utiliza otros recursos con gran maestría, propios también de su cine; es el caso de los **travellings** o movimientos de cámara, que trasladan al espectador hasta el papel del personaje; en el caso de los **tracking shots** sigue los pasos del personaje posicionando al espectador en primera persona, o haciéndole participe de lo que ocurre al recorrer la escena por completo. Por otro lado, Anderson usa sutilmente un gran campo de **profundidad** en la escena dentro del que coloca estratégicamente a los personajes para plasmar la relación entre ellos así como su situación personal. A dos personajes cercanos emocionalmente los colocará el uno frente al otro, mientras que si existe algún tipo de tensión creará una barrera que los separe. En adición, el uso de la **cámara lenta** es acertado cuando el director pretende añadir una emoción adicional a la escena, usada solamente en momentos puntuales en sus películas.

Con todos estos recursos el director demuestra poseer gran destreza a la hora de plasmar sus historias y el carácter de los personajes, así como de sus relaciones afectivas, y logra crear *momentum* en sus filmes, algo que hace que sea muy complicado no relacionar sus escenas con su peculiar estilo.

3.5.1 Los personajes

Si algo valora el director en sus películas es el equipo de personas con las que las hace posible, lo que incluye a guionistas, diseñadores o actores. Por eso no es extraño encontrar numerosos actores y actrices que aparecen en muchas de sus obras. Es el caso de Owen Wilson y su hermano, Luke Wilson, Bill Murray, Adrien Brody, Angelica Houston o Jason Schwartzman, entre otros. Anderson afirma que es más fácil trabajar con un grupo que ya se conoce entre sí personalmente y crea una especie de familia profesional que trabaja mejor ante la cámara. *“Hay una energía que nace en gente que es amiga. Cualquier tipo de química que haya en el rodaje va a estar en la película, y quieres cierta electricidad que no puedes controlar”*⁹.

Sus personajes no son nada comunes, tanto ellos como el director tienen cariño por el pasado y son resultado de una mezcla de rasgos de personalidad diferentes. Varias veces se ha cuestionado si Wes Anderson siente apego por las relaciones adultas disfuncionales, ya que todos sus personajes representan algún tipo de antihéroe que sufre una crisis personal y familiar. Según el director no existe historia si no hay algún tipo de conflicto¹⁰, hecho que lleva a intrincadas tramas que se adhieren cuidadosamente a la trama principal. Es por eso que se ha decidido incluir a dos artistas recurrentes en sus filmes en esta historia, Bill Murray y Angelica Houston como personajes secundarios en el documental.

Crear una trama antes de filmarla no es su estilo. No ve sus películas como narrativas, sino como un conjunto de personajes y de información. *“Toda película que he hecho es una acumulación de información sobre sus personajes. Quién son, cuál es su mundo y voy imaginando lentamente qué es lo que va a pasar con ellos”*. Por eso tiene sentido afirmar que Anderson realiza más bien un **estudio de los personajes** más que una simple historia.¹¹



20.



21.



22.

9. Entrevista a Wes Anderson para The Guardian, Francesca Babb. THE GUARDIAN, 2012.

10. También en la entrevista para The Guardian, Francesca Babb. THE GUARDIAN, 2012.

11. Entrevista a Wes Anderson para The Guardian, Tom Lamont. THE GUARDIAN, 2014.

Fig. 20. Wes Anderson in *The Life Aquatic with Steve Zissou*, TOUCHSTONE PICTURES, 2004.

Fig. 21. Gwyneth Paltrow in *The Royal Tenenbaums*, TOUCHSTONE PICTURES, 2001.

Fig. 22. Adrien Brody, Jason Schwartzman and Owen Wilson in *The Darjeeling Limited*, TWENTIETH CENTURY FOX, 2007.

4. El storyboard o guion gráfico

4.1 Introducción

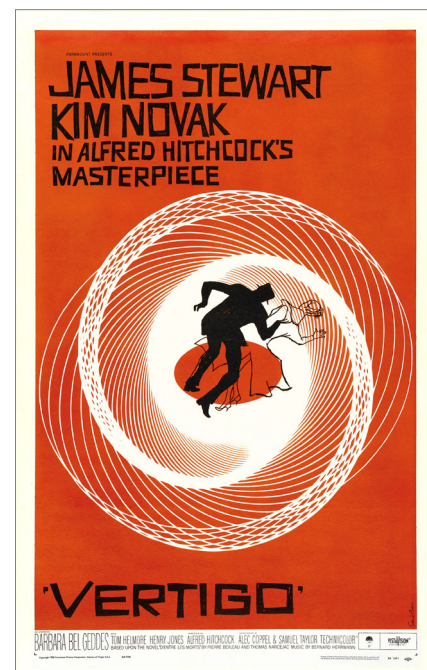
De una forma general se puede definir como *storyboard*, en castellano guion gráfico, como una serie de imágenes planteada de forma secuencial y en orden cronológico dentro de la escena. Su función es ayudar a comprender cómo será una historia antes de comenzar a filmarla con tal de que tanto el director como todos los técnicos y profesionales tengan una visión aproximada de cómo será el resultado final.

Se presenta como una serie de viñetas que organizan el proceso de rodaje para todo el equipo de profesionales, y en él lleva indicadas varias cuestiones técnicas acerca de cada *frame*. El storyboard de una película puede llegar a ser muy extenso, teniendo en cuenta que se trata de la propia pieza plasmada en ilustraciones y que no sólo debe reflejar la parte estética del trabajo, sino transmitir aspectos como sensaciones, tensión, movimiento,... a través de la psicología, los colores tonales o el ambiente, por ejemplo. De esta manera, debe crear una atmósfera, y el profesor de la Universidad Politécnica Guillermo Guimaraens y la arquitecta Virginia Navalón señalan en su libro “Metamorfosis o Odisea” lo siguiente:

*“La reflexión en torno a la ideación de atmósferas no tiene sentido sin abordar aspectos de índole práctica en su proceso constructivo. La materialidad de sus límites, si existen, la definición lumínica, táctil, acústica, olfativa o incluso álgica, permiten un acercamiento a su comprensión a partir de la experiencia creativa. Una atmósfera se define por los movimientos que en ella transcurren, por la manipulación de la misma y sus transformaciones, que, por ejemplo, pueden ser debidas a los diversos elementos que la ocupan, objetos o el mismo perceptor. Pero también el concepto de atmósfera es comprensible a partir de su expresión, donde ocupan un papel clave en este debate teórico las artes plásticas. La pintura, la fotografía, el cine o la representación escénica, abren nuevas vías para la comprensión y transmisión de este concepto”.*¹²



24.



23.

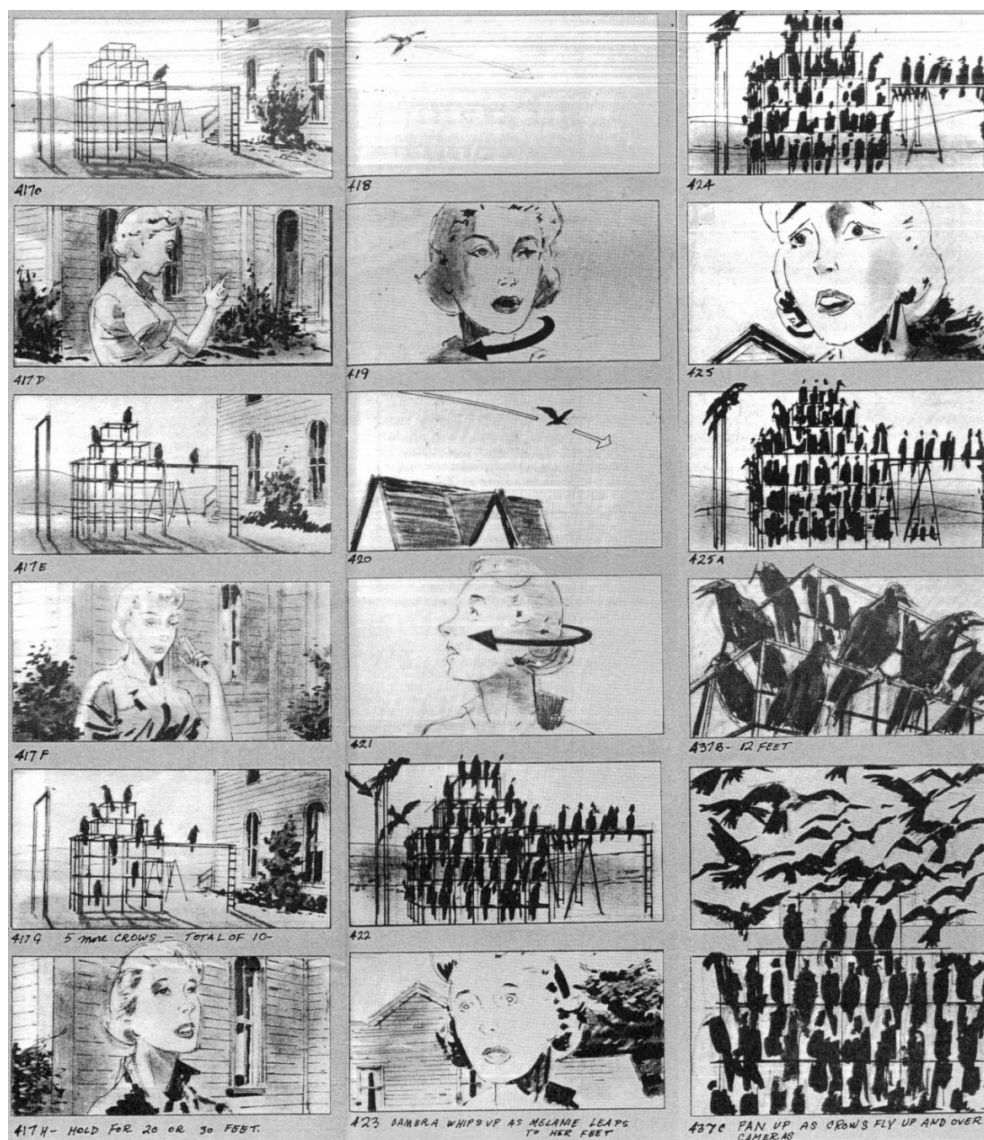
12. GUIMARAENS, G y NAVALÓN, V. (2013). “Sobre atmósferas: certezas y desvaríos perceptivos” en *Odisea o metamorfosis. Diseño de atmósferas con parámetros esquivos*. Valencia: Editorial Escila.

Fig. 23 . Cartel para la película *Vértigo*, Alfred Hitchcock. SAUL BASS, 1958.

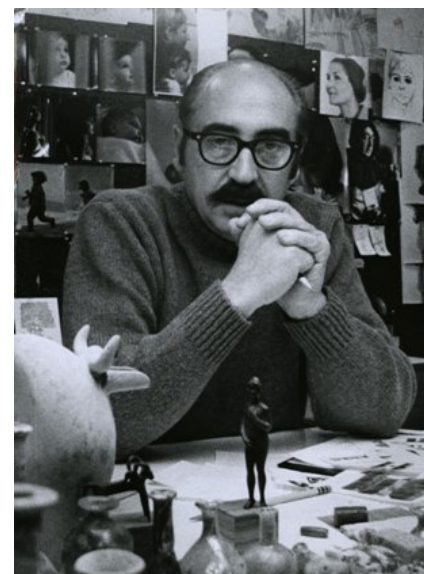
Fig. 24. Parte del storyboard realizado por Saul Bass de la película *Psycho* (Psicosis). Dir. Alfred Hitchcock). Shamley Productions. 1971. Escena de la ducha.

Una de las premisas que el periodista Scott Myers describió en su artículo para la revista Medium es que al mismo tiempo que se está escribiendo una historia se debe pensar visualmente cómo será¹³. Es por eso que el proceso del *storyboard* es decisivo para la realización de un trabajo visual, ayuda a la planificación de tareas y a que cada individuo que toma parte en ellas tenga claro su papel. En este mismo artículo Myers expone un ejemplo muy interesante sobre el guion gráfico en Hollywood. Se trata de las películas de Alfred Hitchcock, quien aplicaba al completo su postura de “pensar visualmente mientras se escribe”, y contaba con un trabajo de *storyboarding* tan bien hecho que podría dar a pensar que fue hecho tras el rodaje de las películas. En la película “Psicosis” (1971) parte del guion gráfico, en especial la famosa escena de la ducha (fig. 24 en la página anterior), fue realizado por el conocido diseñador gráfico americano **Saul Bass**, quien también trabajó con Stanley Kubrick o Martin Scorsese, y cuyo estilo personal le situó como un referente del diseño publicitario y cinematográfico muy usado incluso hoy en día.

Otro ejemplo es también de una película de Hitchcock, Los Pájaros (*The Birds*, 1963), cuyos primeros bocetos fueron realizados por **Robert Boyle** y continuados por Harold Michelson. “Los bocetos de Boyle cubrían tres aspectos, un “boceto clave” indicaba el tono y atmósfera, incluido el tono, momento del día y color. Un boceto “de forma” indicaba el tamaño de la imagen, un aspecto crucial para Hitchcock, y un tercer “boceto sobre el ángulo” indicaba la posición de la cámara”.¹⁴



27.



25.



26.

13. MYERS, S. (2010). “Hitchcock’s storyboards from 13 Classic Films” en *Medium*

14. COUNTS, K.B. y RUBINS, S. “The making of Alfred Hitchcock’s *The Birds*’ Cinemafantastique, Vol.10, publicación 10 (otoño de 1980).

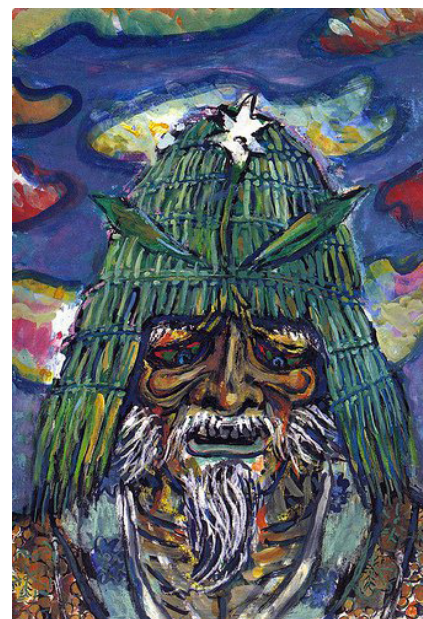
Fig. 25 . Retrato de Saul Bass en la Colección Especial de la Biblioteca Margaret Herrick, California.

Fig. 26. Fotografía de Robert F. Boyle tomada en 1982 por el fotógrafo Raymond Depardon. Imagen 7375 de la Galería de Hitchcock.

Fig. 27. Parte del storyboard de la escena de los pájaros en el patio del colegio para la película Los Pájaros (1963) realizado por Robert Boyle.

Para contar con más ejemplos de estilos de guion gráfico, también es interesante presentar los del director de cine japonés **Akira Kurosawa**, quien dibujaba él mismo sus propios guiones a un nivel de detalle espectacular, convirtiendo cada escena en una pieza artística. Esta es una definición de guion muy diferente a la ya expuesta de Saul Bass, pero no por ello menos válida. Kurosawa dedicaba mucho más tiempo a la creación de sus ilustraciones, además de añadirles color, algo que ayudaba notablemente a la composición posterior de sus filmes. Con todo ello el director creaba algo que se asemejaba más a una pintura inspirada por Van Gogh o Cézanne que a un boceto esquemático.

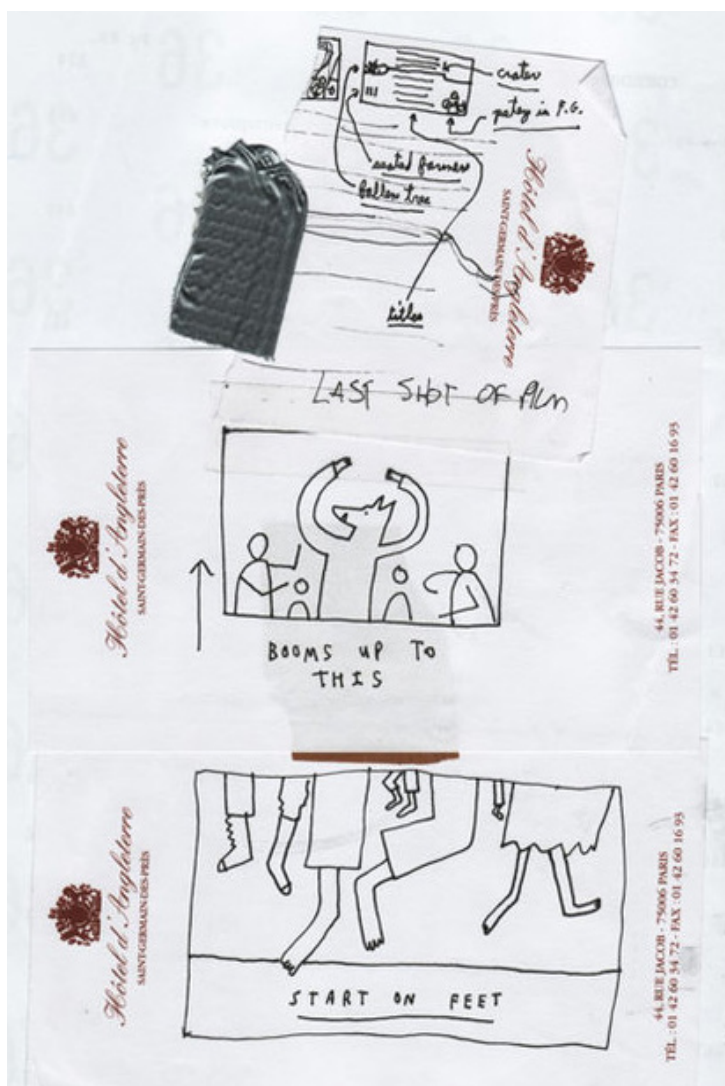
*“Para mí, hacer películas lo combina todo. Esa es la razón por la cual dediqué mi vida y mi obra al cine. En las películas, la pintura, la literatura, el teatro y la música se unen. Pero una película aún es una película”.*¹⁵



28.



29.



30.

Finalmente, se introduce el concepto de guion gráfico en la obra de **Wes Anderson**. Analizando la imagen adjunta, correspondiente al guion de la película *“Fantastic Mr. Fox”*, observamos que el estilo del director es mucho más sencillo que los anteriores ejemplos presentados. Siguiendo el modelo de Anderson, el *storyboard* planteado por la alumna seguirá la misma línea. Dibujos de geometrías sencillas, sin color y esquemáticos, a los que además se le añadirá información sobre el número de *frame*, el tipo de plano adoptado y la descripción de la escena.

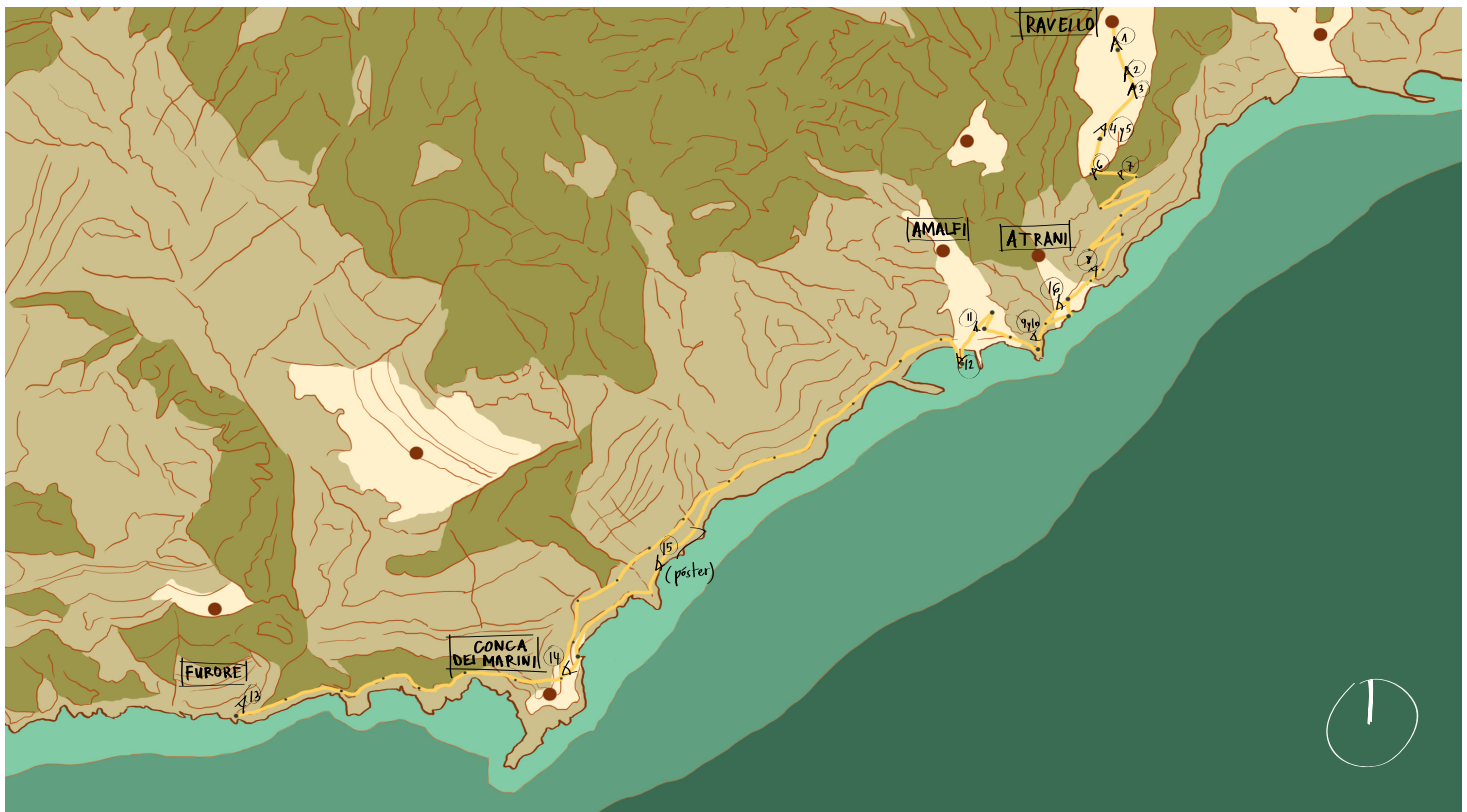
15. AA.VV. (2011) *Los dibujos de Akira Kurosawa: la mirada del samurái*. Madrid: TF Editores & Interactiva S.L.U.

Fig. 28 y 29. Storyboard para la película *乱* (Ran. Dir. Akira Kurosawa). Greenwich Film Productions, Herald Ace Inc. y Nippon Herald Films. 1985.

Fig. 30 . Storyboard para la película *Fantastic Mr. Fox* (Fantástico Mr. Fox. Dir. Wes Anderson). American Empirical Pictures. 2009.

4.2 Desarrollo

31.



A fin de tener claro el recorrido que el arquitecto seguirá se ha indicado en el mapa general ya presentado anteriormente el orden de las escenas que aparecen en el *storyboard*.

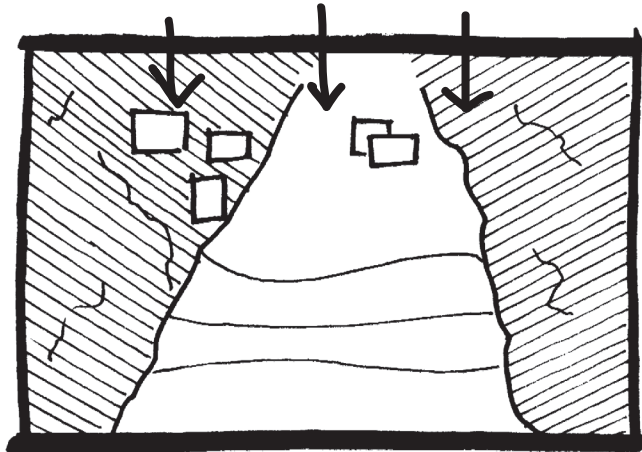
Como se puede observar, la secuencia comienza en el pueblo de Ravello, donde aparece una mayor concentración de escenas por tener que presentar el documental así como sus personajes.

Posteriormente encontraremos en el mismo orden escenas de Atrani, Amalfi, Furore, Conca dei Marini y Atrani de nuevo, al atardecer y como final de nuestro *storyboard*.

En las siguientes páginas hallamos el desarrollo gráfico del *storyboard*, en el que se especificarán todas las escenas con su respectiva descripción de tipo de plano, recurso de cámara utilizado y narración.

Fig. 31. Plano de recorrido de la cámara y numeración de escenas por la Costa Amalfitana, con los pueblos visitados y los puntos de interés señalados. Ilustración a partir de imágenes de Google Earth del año 2005.

11. **PLAYA DE FURORE**

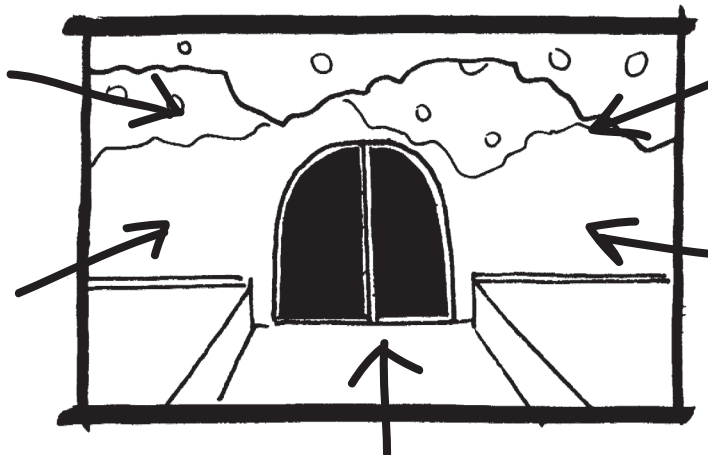


Travelling vertical desde el cielo hasta la playa.

Música calmada, instrumental.
Vista desde lo alto del puente. Rótulo nombre del documental.

"Un día con Mr. Kahn".

12. **ENTRADA A UNA VILLA**



Zoom por el camino de entrada.

Limoneros en la parte superior, puerta turquesa. La cámara se detiene y se oyen pájaros de fondo.

"Un documental de Wes Anderson".

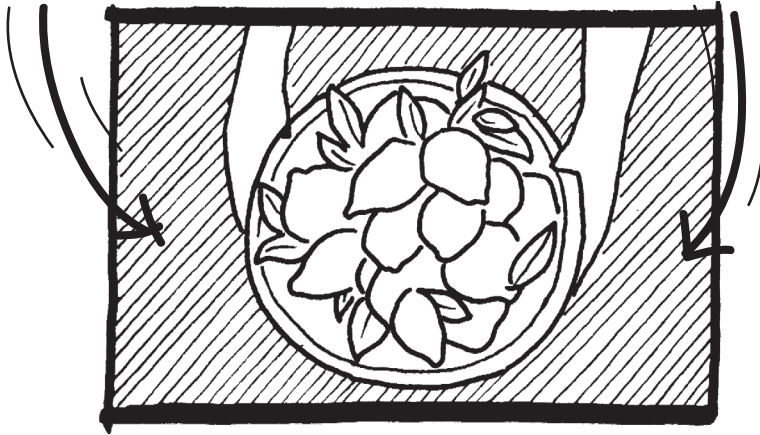
13. **RECORRIDO**



Plano cenital subjetivo.

Enfoque a los pies de Kahn mientras anda sobre un manto de hierba.

14. **LIMONES EN UN CUBO**



Travelling rápido de frontal a detalle cenital objetual.

Kahn baja la mirada hacia el cubo de limones.

"Con Louis I. Kahn".

15. **HOMBRE DE FRENTE**

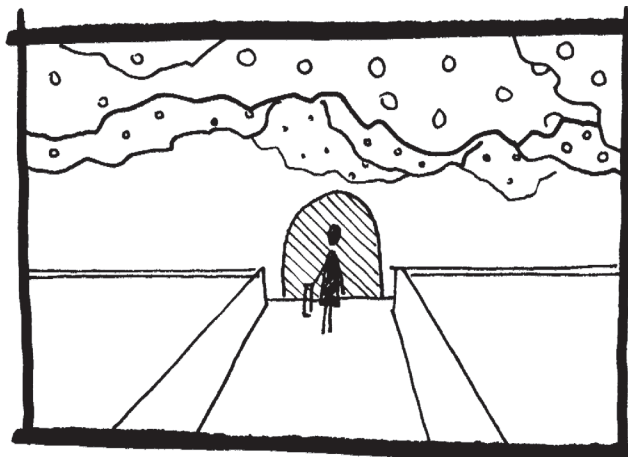


Plano medio frontal objetual.

Sosteniendo un cubo de limones. Más gente al fondo recogiendo de los árboles.

"Bill Murray como el Signore".

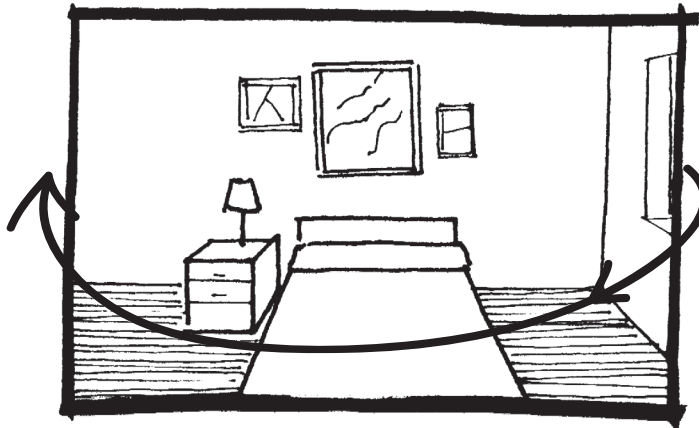
16. **MISMA PENSIÓN**



Plano conjunto frontal objetual.

Misma puerta turquesa del principio. La cámara quieta, más lejana, Kahn entrando en la villa.

21. LA HABITACIÓN



"Travelling" circular general.

Una vez dentro, Kahn echa un vistazo a la habitación en la que se hospeda. Giro de 360° a velocidad media.

22. MUJER FUMANDO



Zoom a golpes hasta llegar a un plano medio frontal. Dramatismo.

En una ventana opuesta a la de la habitación, una mujer fumando, mirando indistintamente al protagonista.

"Angelica Houston como la Signora".

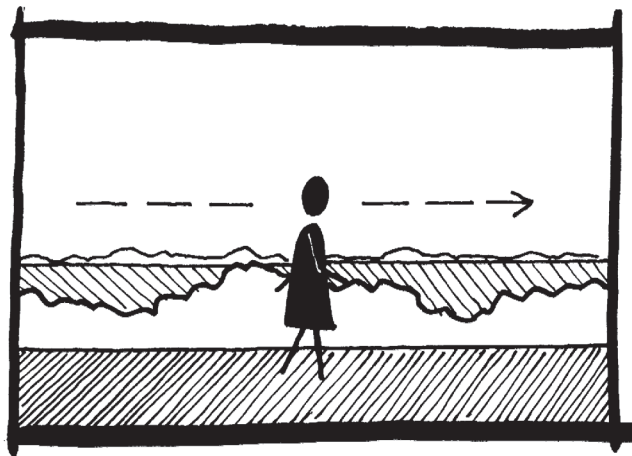
23. LOUIS



Plano medio frontal.

Como respuesta, Kahn le mira desconcertado, separado sólo por el espacio exterior entre sus ventanas. Lápiz tras la oreja derecha.

31. COSTIERA AMALFITANA



Plano entero perfil objetual.

Kahn continua andando por la carretera para llegar a Atrani.

Cámara quieta, él camina a lo largo de todo el encuadre, de perfil.

32. PUESTO DE FRUTA

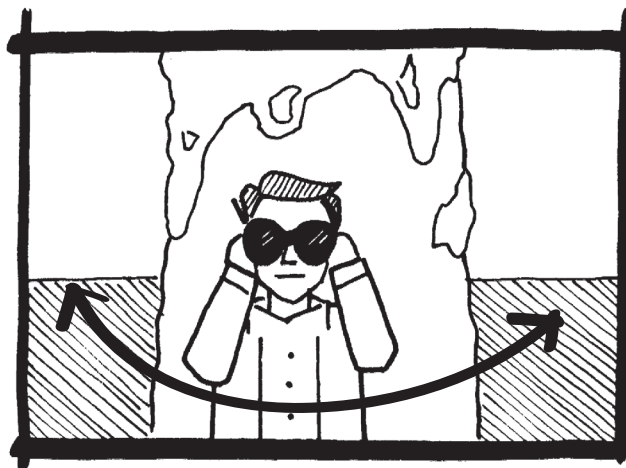


Plano conjunto frontal subjetivo.

Una mujer en su puesto de fruta y verdura, él compra una manzana.

La tendera de pie, tras las cajas, que le aconseja que deje la visita a Atrani para el atardecer, ya que hay una luz mágica desde la playa.

33. PRISMÁTICOS



Primer plano frontal objetual.

Pasado Atrani, en la torre Saracena e Amalfi, Khan no puede evitar volverse a observar el pueblo.

Coge los prismáticos y analiza la vista panorámica.

210. **ATRIO VILLA CIMBRONE**

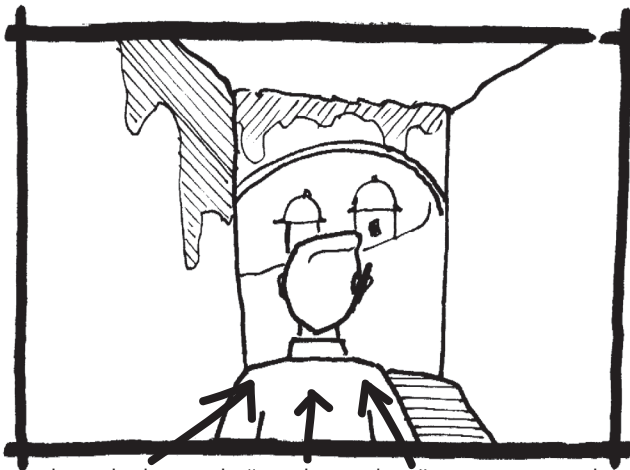


Plano entero frontal subjetivo.

Sosteniendo un cubo de limones. Más gente al fondo recogiendo de los árboles.

"Bill Murray como el Signore"

211. **DESCENSO POR LA VIA**

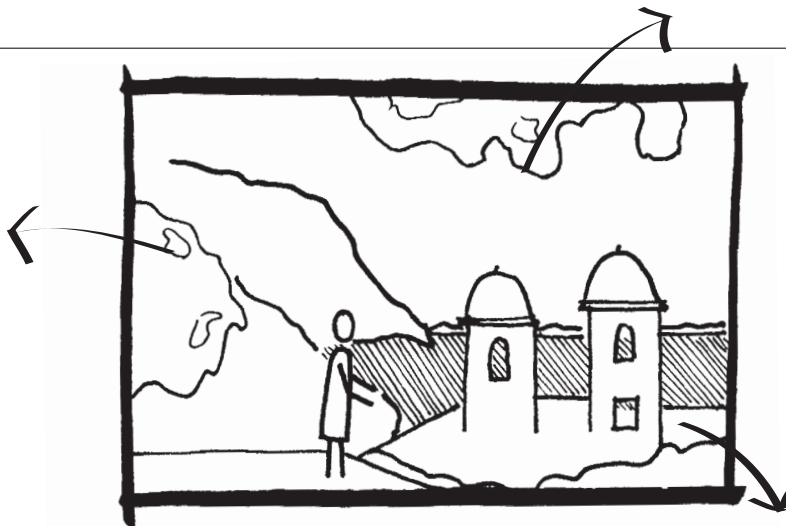


Plano medio-corto dorsal objetual, "tracking shot" mientras anda.

Tras visitar el palaz-
zo, Kahn desciende por
la Via della Annunziata.
Él en el centro de la
escena, de espaldas, con
el lápiz tras la oreja
derecha.

Al fondo, tras un arco,
una iglesia.

212. **SANTA MARIA DELLE GRAZIE**

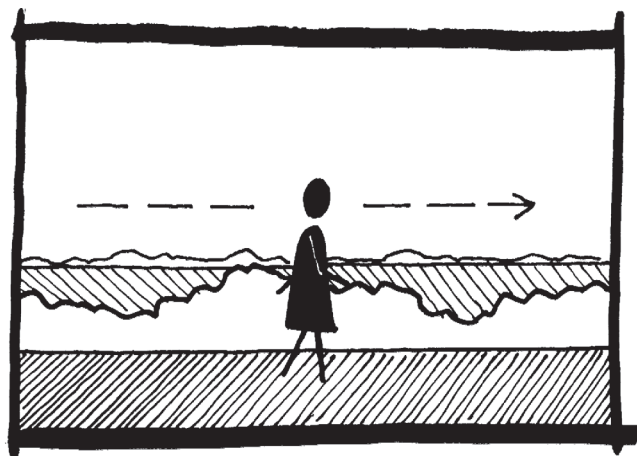


Gran plano general dorsal objetual. "Zoom out".

El arquitecto se topa
con un mirador desde el
que dibuja la "Chiesa de
Santa Maria delle Gra-
zie". El mar de fondo.

A la izquierda las mon-
tañas y el pequeño pue-
blo de Torrello (también
lo dibuja).

31. COSTIERA AMALFITANA



Plano entero perfil objetual.

Kahn continua andando por la carretera para llegar a Atrani.

Cámara quieta, él camina a lo largo de todo el encuadre, de perfil.

32. PUESTO DE FRUTA

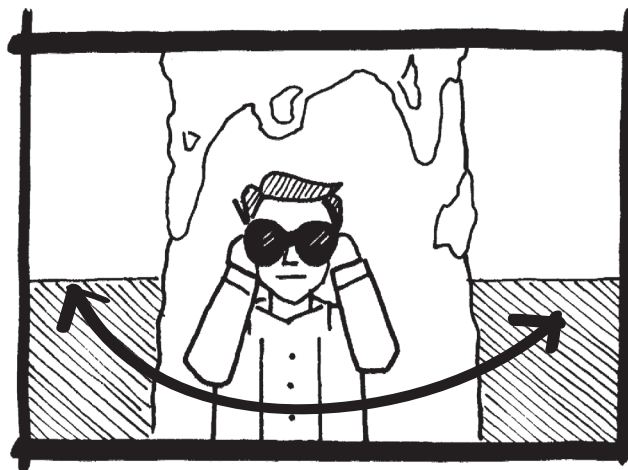


Plano conjunto frontal subjetivo.

Una mujer en su puesto de fruta y verdura, él compra una manzana.

La tendera de pie, tras las cajas, que le aconseja que deje la visita a Atrani para el atardecer, ya que hay una luz mágica desde la playa.

33. PRISMÁTICOS

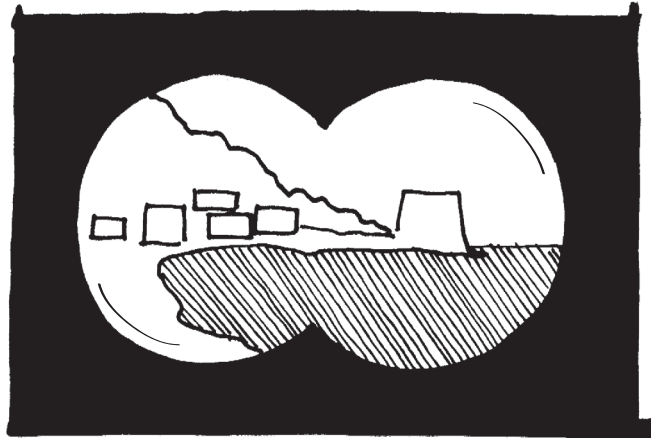


Primer plano frontal objetual.

Pasado Atrani, en la torre Saracena e Amalfi, Khan no puede evitar volverse a observar el pueblo.

Coge los prismáticos y analiza la vista panorámica.

34. **ATRANI DESDE TORRE SARACENA**

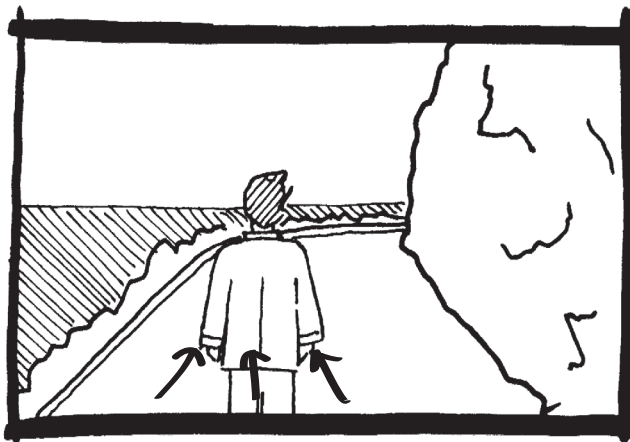


Gran plano general subjetivo, panorámica descriptiva.

Paisaje de la Costiera Amalfitana, Atrani al fondo.

Vista delimitada por los objetivos de los prismáticos.

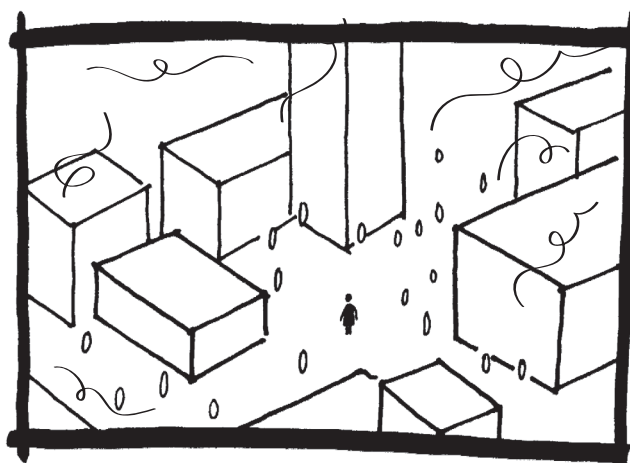
35. **CAMINO A AMALFI**



Plano americano dorsal objetual.

Louis Khan continua su viaje caminando por la carretera que le guía hasta Amalfi. Lápiz tras la oreja derecha.

36. **AMALFI**

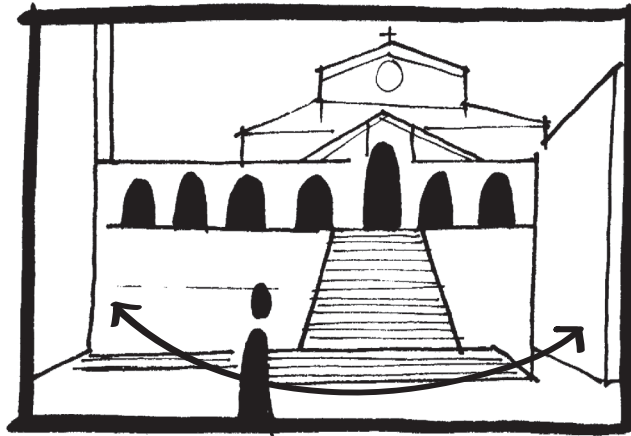


Plano general picado objetual.

El pueblo, mucho más concurrido que Atrani a simple vista.

Kahn en el centro de la gente, entre las casas del pueblo, en un encuadre diferente al del resto de fotogramas, que le relaciona con el entorno.

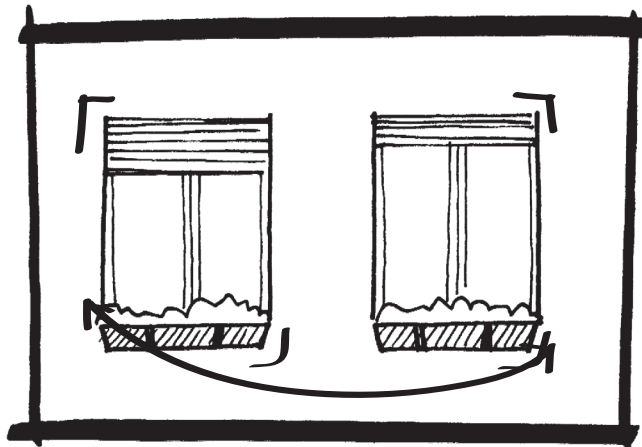
37. PIAZZA DUOMO



Plano medio dorsal objetual.

Se adentra en el pueblo, en la plaza principal, donde se encuentra el Duomo. Lápiz tras la oreja, realiza un dibujo a medias. Se queda parado frente a las escaleras, observando.

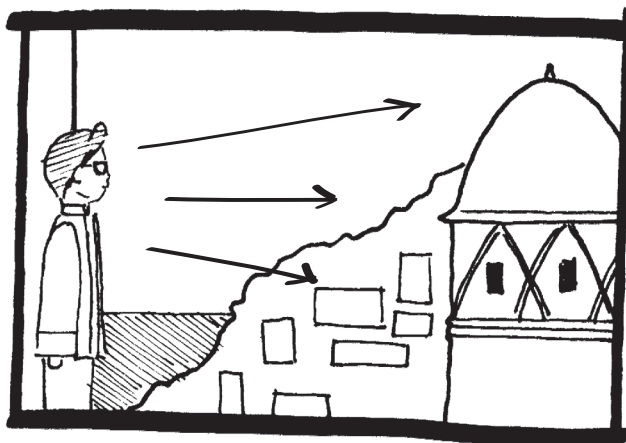
38. CASA AMALFITANA



Plano medio frontal subjetivo.

Recorriendo las calles del pueblo, una fachada peculiar. Colorida. Dos ventanas. En una de ellas un niño se asoma brevemente y vuelve a perderse en el interior.

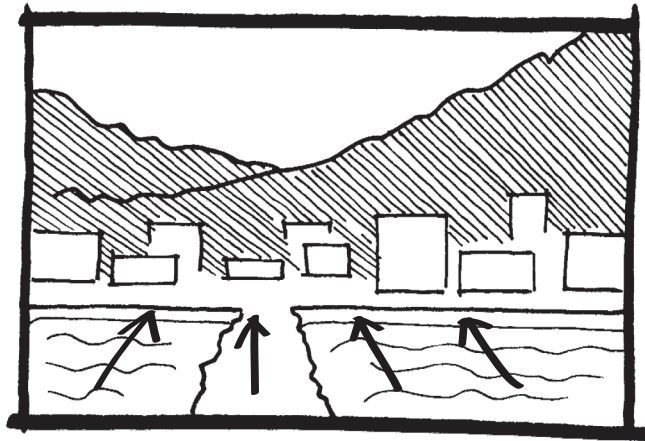
39. DESDE LO ALTO DE AMALFI



Plano americano perfil objetual.

Asciende por las calles del pueblo, hasta llegar a un punto en que puede ver la torre del Duomo con claridad. Él de perfil, la torre en el lado derecho y el pueblo de fondo.

310. DESDE EL AGUA



Gran plano general frontal subjetivo.

Bajando de nuevo llega hasta la playa. Observa el pueblo desde el rompeolas. Las montañas de fondo, el agua chocando.

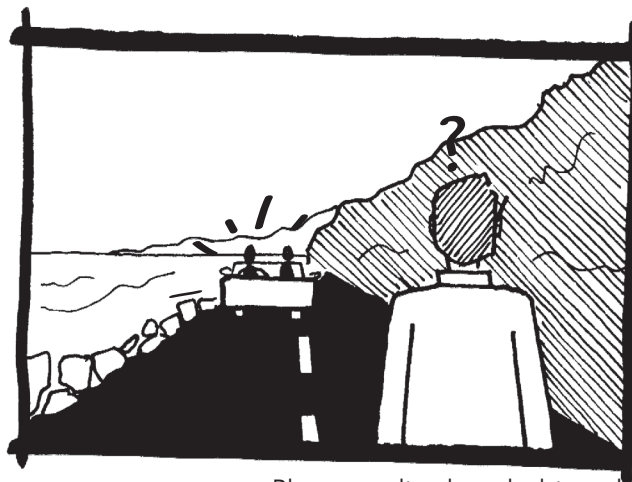
311. SIGUIENDO EL CAMINO



Plano medio frontal objetual. Travelling de seguimiento.

Mediodía. Kahn quiere seguir explorando la costa, y continua su camino por la misma trayectoria, esperando dar con otro lugar que dibujar.

312. EL COCHE

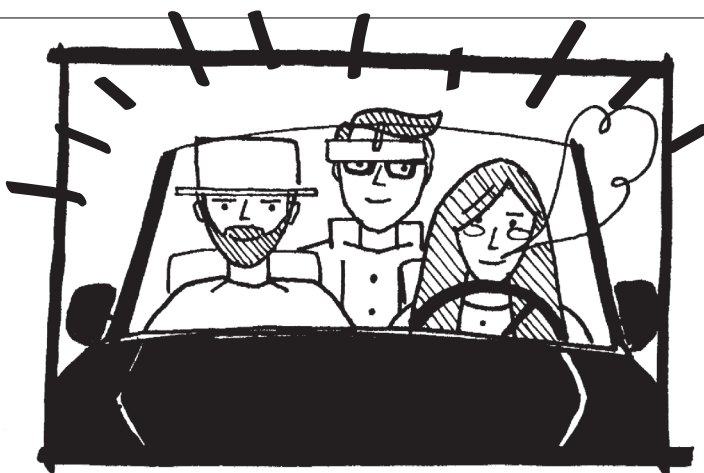


Plano medio dorsal objetual.

Uno de los vehículos que le sobrepasan frena en seco delante de él. La mujer que fuma y el hombre de los limones le miran. Le invitan a llevarle dondequiera que vaya.

Parte 4. Furore

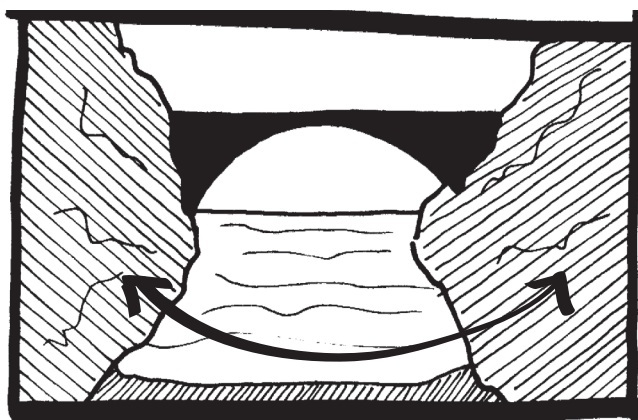
41. I SIGNORI



Plano corto frontal objetual. Travelling de seguimiento.

Éste se monta en el asiento trasero del vehículo e, intrigado por lo que le deparará, decide que sea la pareja quien decida su próximo destino en la Costiera Amalfitana.

42. PLAYA Y GARGANTA



Plano general frontal subjetivo.

la pareja decide llevarle a una playa con la cual Kahn queda maravillado, escondida entre las rocas. Kahn nada en las turquesas aguas hasta que deciden encontrar algo para comer.

Parte 5. Conca dei Marini

51. HORA DE COMER



Plano medio-corto frontal objetual.

Llegan Conca dei Marini. Kahn y El Signore están sentados tras haber sido invitados a comer por un pescador de la zona.

Louis se encuentra maravillado por la sencillez de la escena.

52. CASAS DE PESCADORES



Plano general frontal subjetivo.

Vista de la cala desde el restaurante. Lápiz tras la oreja derecha, se pone a dibujar.

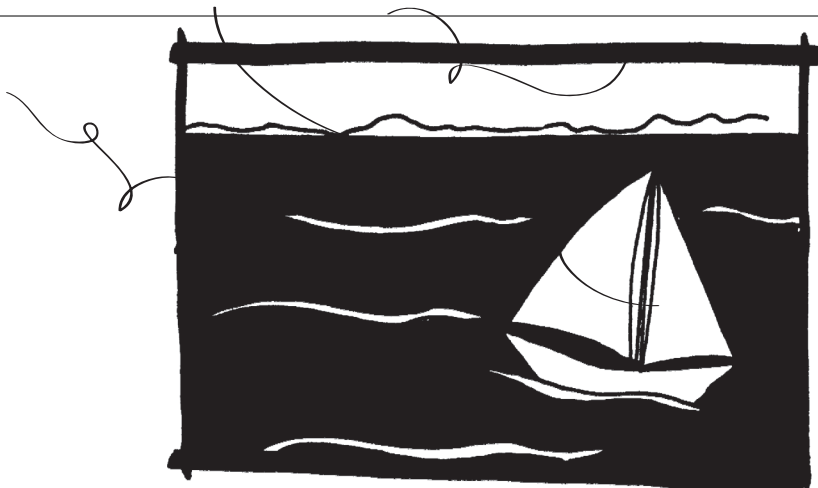
53. PENSAMIENTOS



Plano medio-corto frontal objetual. Plano múltiple.

Kahn, aún sentado, piensa en cómo esa arquitectura podría servirle de inspiración en su regreso a casa.

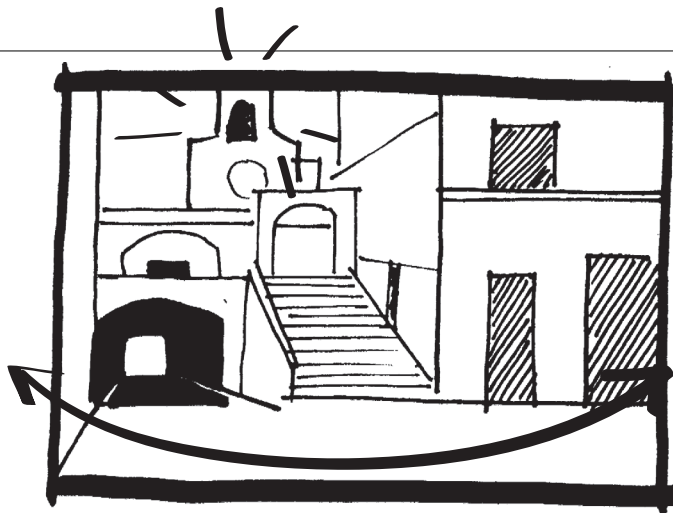
54. DESPEDIDA



Gran plano general frontal subjetivo.

Tras despedirse de la pareja y bajar del coche, observa la playa, un velero que navega en el mar y los colores del atardecer que empiezan a asomar tímidamente.

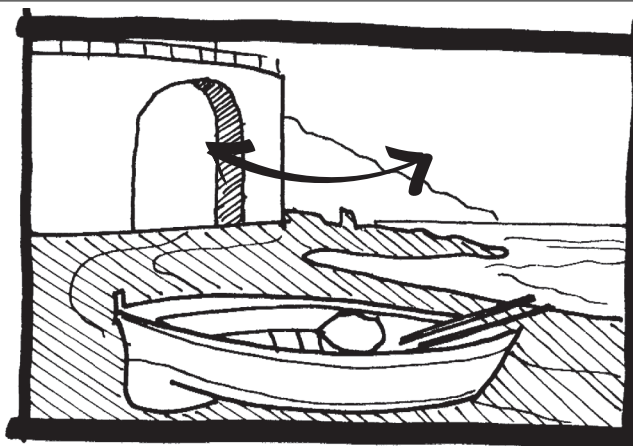
61. PIAZZETA UMBERTO I



Plano general frontal subjetivo. Travelling"de seguimiento.

Descubriendo el pequeño pueblo, Kahn pasea por la plaza principal, cruza un pequeño túnel, camina estrechas calles y pasa bajo los arcos que le llevan hasta la playa para ver el color de la tarde.

62. LA PLAYA DE ATRANI



Plano corto perfil subjetivo.

Un breve paseo antes de cenar por la playa, entre últimos bañistas y pescadores que atracan sus barcas en la arena hasta el día siguiente.

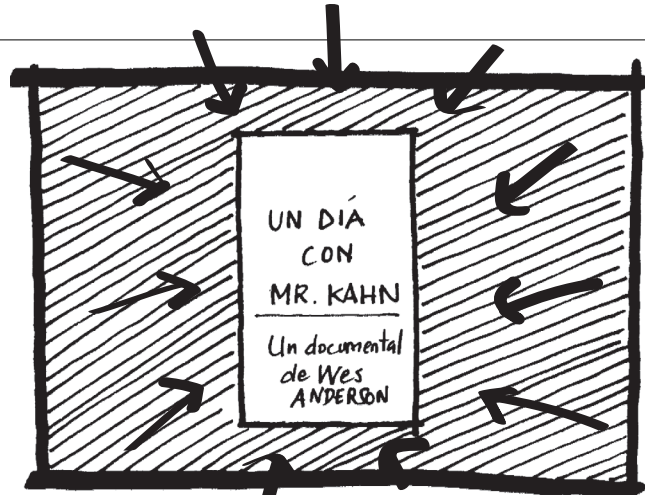
63. UNA LUZ MÁGICA



Plano general frontal subjetivo. Travelling de descubrimiento.

El broche final al viaje por la Costa Amalfitana, sentado en una mesa del restaurante Le Arcate al caer el sol. Lápiz tras la oreja derecha. Su vista comienza en la playa, con el pueblo de fondo, y se pierde en el mar.

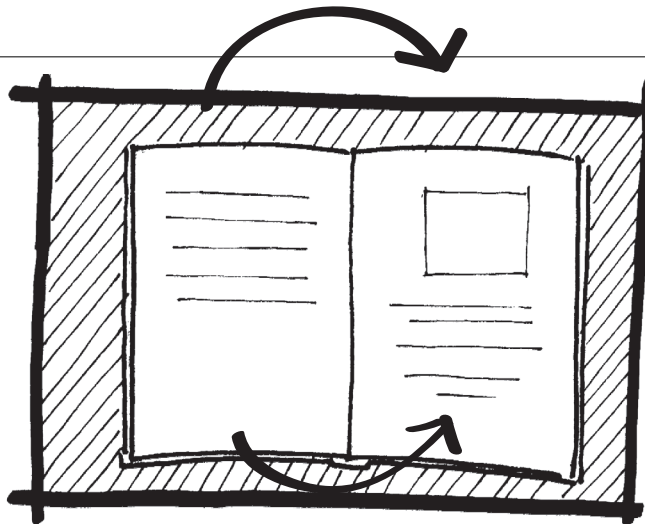
71. PORTADA



Plano detalle cenital subjetivo.

Portada del guion del documental. Torcido, alguien lo endereza. En ella se lee "Un día con Mr. Kahn". Alguien lo abre.

72. INTERIOR



Plano detalle cenital subjetivo.

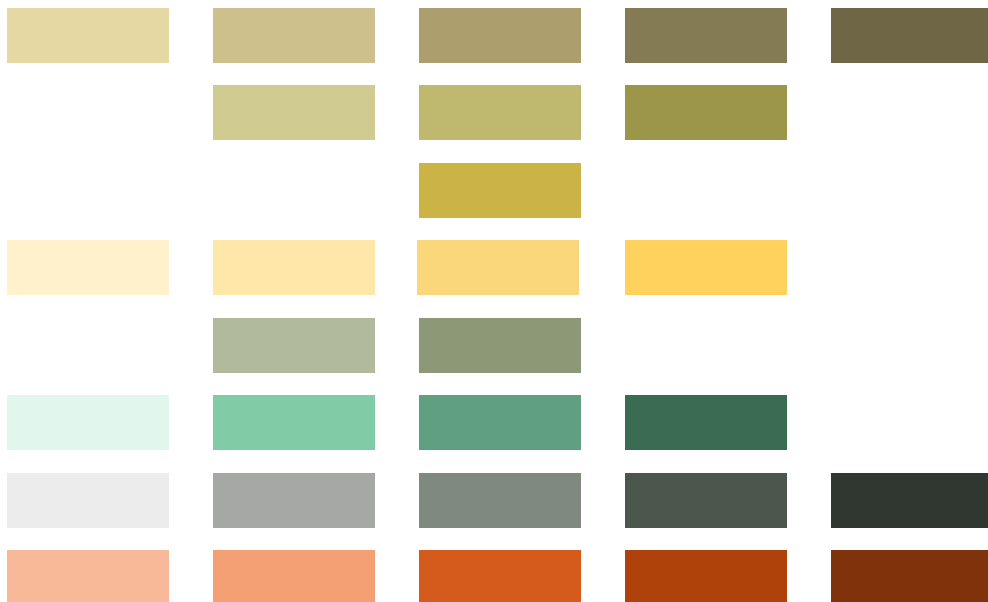
Créditos del trabajo realizado, a modo de ficha informativa, con los nombres de los actores, director, y personas partícipes del documental.

Suena la misma música tranquila del principio. Se cierra el libro. "Fin".

5. Ilustraciones finales

5.1 Parámetros de diseño

Como ya se ha indicado en apartados anteriores la paleta de colores resultante ha sido escogida teniendo en cuenta los tonos utilizados en la película Moonrise Kingdom, aunque con colores más saturados para evitar la monotonía en las imágenes. A continuación se expone la selección de colores que serán usados de aquí en adelante.



El siguiente paso a definir es el método de diseño de las ilustraciones. De acuerdo con el artículo de Carlos Montes (MONTES SERRANO, C., 2005), Louis Kahn pudo no haber realizado algunos de sus dibujos durante su viaje, sino *a posteriori* a partir de una serie de postales de época. Es posible que así fuera, aunque dichas postales están hechas sobre los puntos de vista más interesantes, por lo que Kahn pudo haber escogido los mismos, a pesar de existir muchos más.

Como ejemplo para explicar la formación de las imágenes finales se muestra a continuación un esquema general, en el que se muestran los factores a tener en cuenta: las postales de época, los dibujos originales de Kahn y los fotogramas de Wes Anderson. No todas las ilustraciones siguen el mismo patrón, siendo bien inspiradas por Kahn, por Anderson o por ambos.

Las imágenes de época han sido extraídas de la página web “Foto e video d’epoca Costiera Amalfitana”; los dibujos de Kahn llevan la referencia según la publicación de Carlos Montes (MONTES SERRANO, C., 2005) a partir del libro de Jan Hochstim (HOCHSTIM, J., 1991) y los fotogramas pertenecen a varios filmes del director.

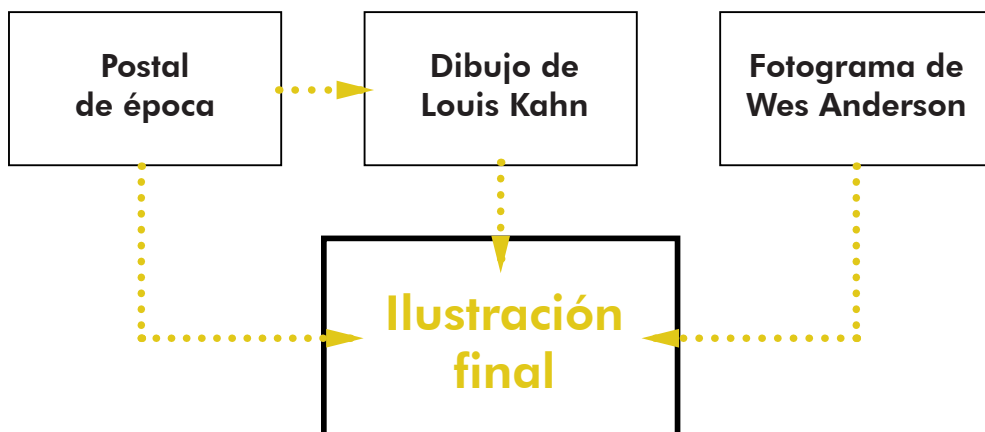


ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR LOUIS KAHN | 1 | Plaza Vescovado y Duomo, Ravello

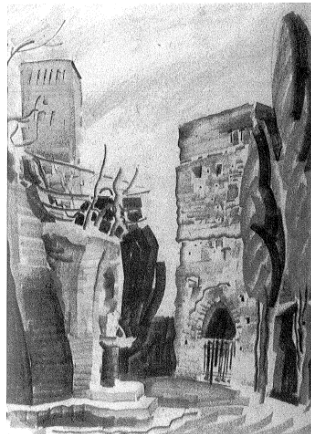
Fotografía de principios del siglo XX de la Piazza Vescovado y el Duomo, Ravello.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)



+

Dibujo 71. Escena de calle con iglesia y torre, Italia. 1928-29. (HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

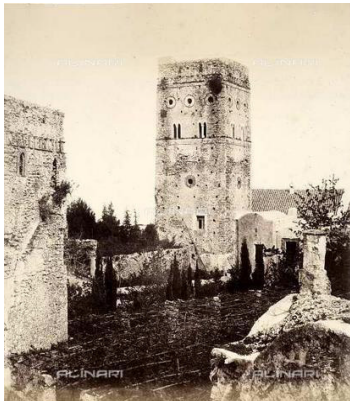


Fotograma 26. Piazza Vescovado

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR LOUIS KAHN | 2 | Palazzo Rufolo, Ravello

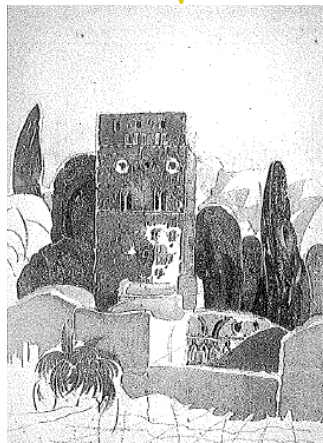
Fotografía de principios del siglo XX de la torre del Palazzo Rufolo, Ravello.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)

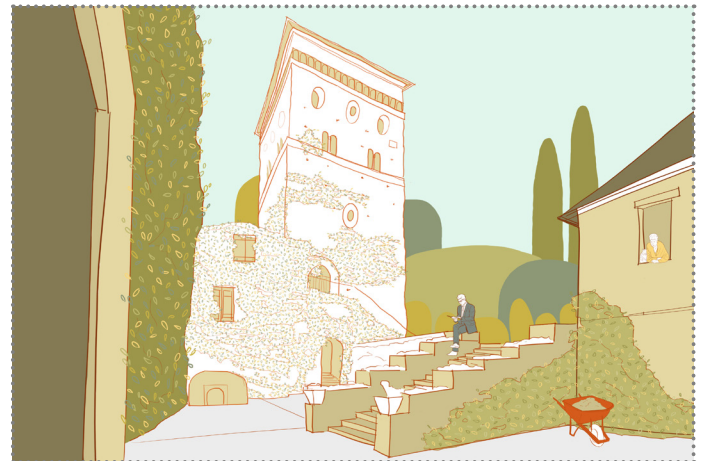


+

Dibujo 43. Torre, Positano, Italia, 1920. (HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

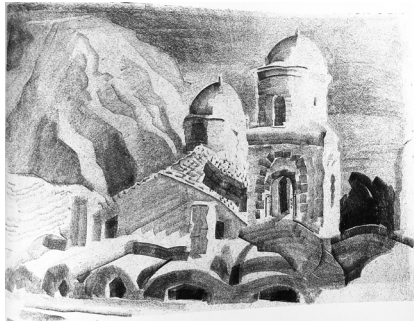


Este dibujo no está bien referenciado en la publicación original de Hochstim, ya que pertenece a la torre del Palazzo Rufolo de Ravello, no a Positano, según Carlos Montes.



Fotograma 28. Atrio Palazzo

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR LOUIS KAHN | 3 | Iglesia dell'Annunziata, Ravello



Dibujo 71. Iglesia en Rovina, Rovina, Italia. 1928-29. (HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

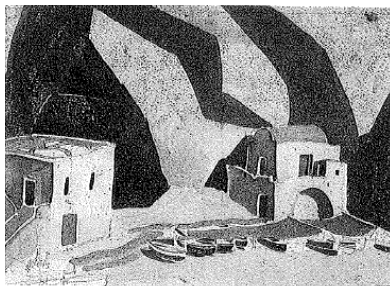
Este dibujo no está bien referenciado en la publicación original de Hochstim, ya que pertenece a la iglesia dell'Annunziata de Ravello, no de Rovina, según Carlos Montes.



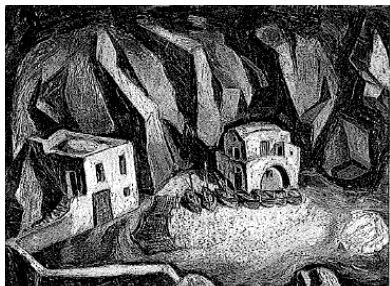
Fotograma 212. Chiesa dell'Annunziata

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR LOUIS KAHN | 4 | Casas de pescadores, Conca dei Marini

Dibujo 60. Cabañas de pescadores, n.1, Costa Amalfitana, Italia, 1929. (HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")



Dibujo 61. Cabañas de pescadores, n.2, Costa Amalfitana, Italia, 1929-30. (HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")



Fotograma 26. Casas de pescadores

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR WES ANDERSON | 5 | Entrada a una Villa, Ravello



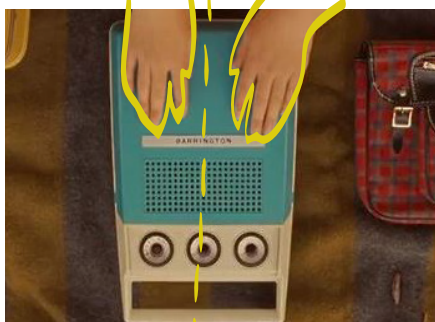
Fotograma del acceso al Hotel Budapest en la película El Gran Hotel Budapest.

The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg (2014).



Fotograma 26. Entrada a una villa

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR WES ANDERSON | 6 | Limones en un cubo, Ravello

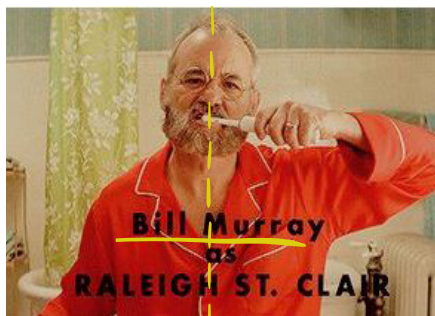


Fotograma de la escena en la playa con Suzy y Sam en la película Moonrise Kingdom.

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012).

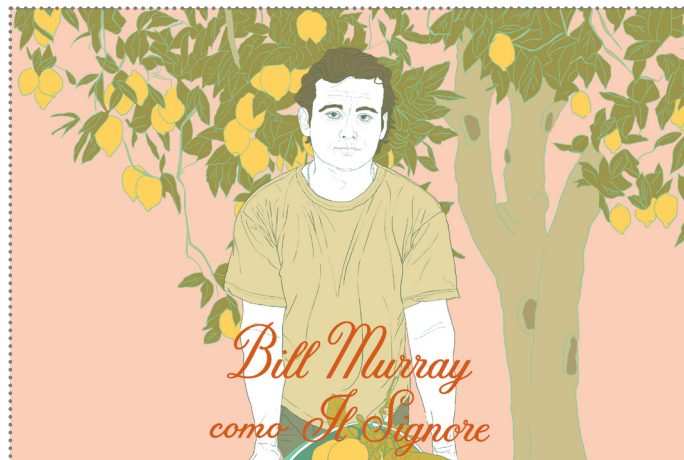


Fotograma 14. Limones en un cubo



Fotograma de los créditos iniciales de la película *The Royal Tenenbaums* de Bill Murray como Raleigh St. Clair.

The Royal Tenenbaums (Los Tenenbaums: Una familia de genios. Dir. Wes Anderson). Touchstone Pictures / American Empirical Pictures (2001).



Fotograma 15. Hombre de frente



Fotograma de la película *The Royal Tenenbaums*, una joven Margot observando desde la ventana de su habitación.

The Royal Tenenbaums (Los Tenenbaums: Una familia de genios. Dir. Wes Anderson). Touchstone Pictures / American Empirical Pictures (2001)



Fotograma 22. Mujer fumando



Fotograma de la película Moonrise Kingdom, Suzy vigilando desde el faro.

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012).



Fotograma 33. Prismáticos

Fotografía de principios de siglo XX del mercado de un pueblo en la Costa Amalfitana.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web).



Fotograma de la película El Gran Hotel Budapest.

The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg (2014).

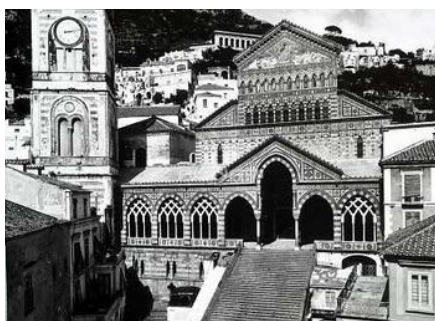


Fotograma 32. Puesto de fruta

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR WES ANDERSON | 12 | Piazza Duomo, Amalfi

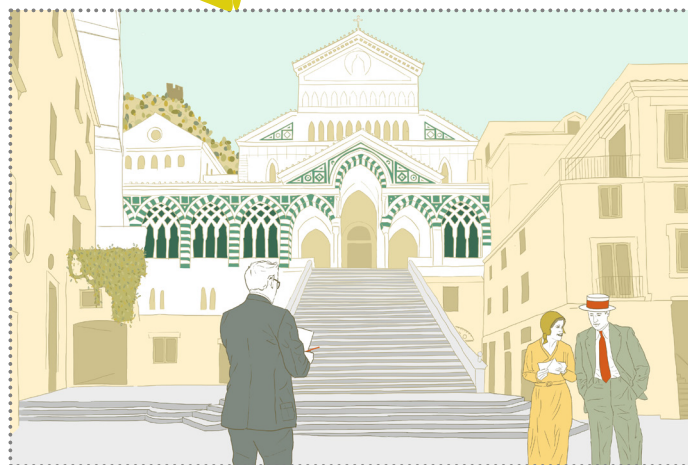
Fotografía de principios de siglo XX del mercado de un pueblo en la Costa Amalfitana.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)



Fotograma de la película El Gran Hotel Budapest.

The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg (2014).



Fotograma 37. Piazza Duomo

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR WES ANDERSON | 13 | Piazzeta Umberto I, Atrani

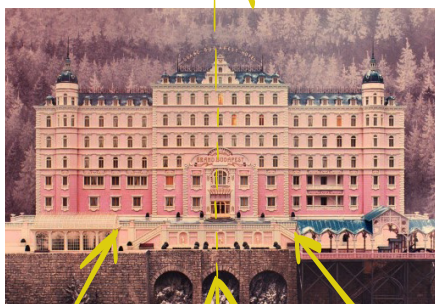
Fotografía de principios de siglo XX de la iglesia del SS. Salvatore en la Piazzetta Umberto I de Atrani.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)



Plano largo del hotel de la película El Gran Hotel Budapest.

The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg



Fotograma 61. Piazzeta Umberto I

ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR AMBOS PERSONAJES | 14 | Claustro de la Villa Cimbrone, Ravello

Dibujo 78. Interior de una iglesia, Italia, 1928-29. HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")



Este dibujo no está bien referenciado en la publicación original de Hochstim, ya que se trata del claustro de la Villa Cimbrone, no de una iglesia, según Carlos Montes.



Fotograma de la barbería en la película El Gran Hotel Budapest.



The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg (2014).

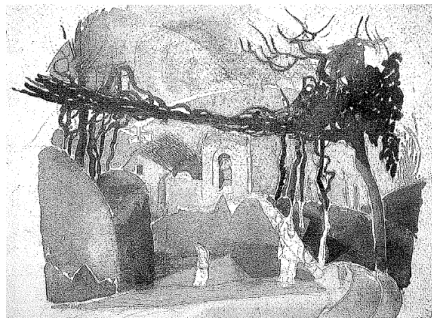


Fotograma 210. Atrio Villa Cimbrone



ILUSTRACIÓN INSPIRADA POR AMBOS PERSONAJES | 15 | Via dell'Annunziata, Ravello

Dibujo 32. Pérgola, Italia, 1928-29. HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")



Este dibujo no está bien referenciado en la publicación original de Hochstim, ya que se trata del recorrido por la Via dell'Annunziata, según Carlos Montes.



Fotografía del director en el set de rodaje de la película Moonrise Kingdom, por Niko Tavernise.



Moonrise Kingdom Studio Shoot 2012, fotografía de NIKO TAVERNISE para FOCUS FEATURES, 2012.



Fotograma 211. Via dell'Annunziata



Fotografía de principios del siglo XX del pueblo de Atrani desde Amalfi.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)

Dibujo 51. Pueblo de montaña, no.2, Costa Amalfitana, Italia, 1928-29.

(HOCHSTIM, J. , 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

Este dibujo no está bien referenciado en la publicación original de Hochstim, ya que pertenece a la garganta de Furore y sus casas de pescadores sobre la playa, según Carlos Montes.

Fotograma de los créditos de presentación de la película Moonrise Kingdom.

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012)



Fotograma 11. Playa de Furore

Fotografía de principios del siglo XX del pueblo de Atrani desde Amalfi.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)

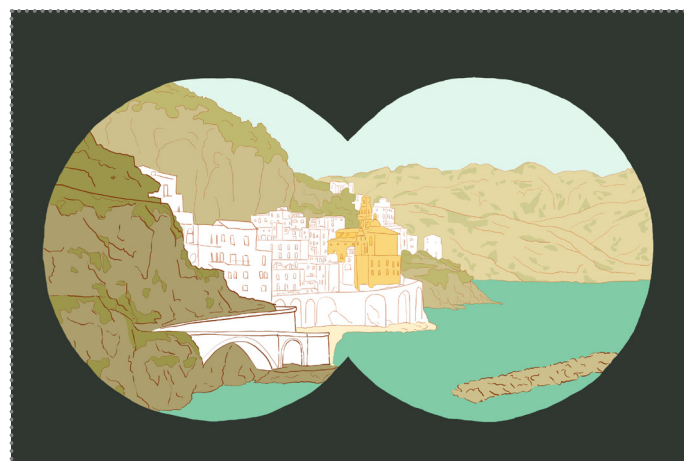
Dibujo 49. Pueblo en la costa, Costa Amalfitana, Italia, 1929.

(HOCHSTIM, J. , 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

Este dibujo, tal y como indica Carlos Montes en su artículo "Louis Kahn en la costa de Amalfi", pertenece al pueblo de Atrani desde la torre Saracena de Amalfi.

Fotograma de la película Moonrise Kingdom, Suzy observando a Sam a través de los prismáticos.

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012)



Fotograma 34. Atrani desde torre Saracena

Fotografía de principios del siglo XX del pueblo de Amalfi desde el rompeolas.

(Foto e video d'epoca Costiera Amalfitana, página web)

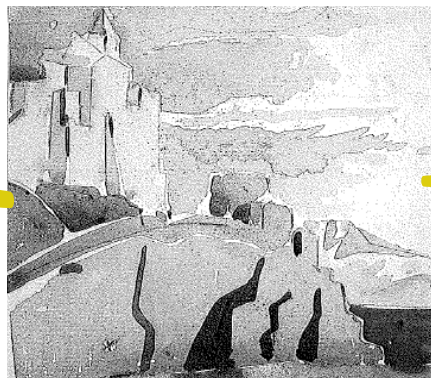
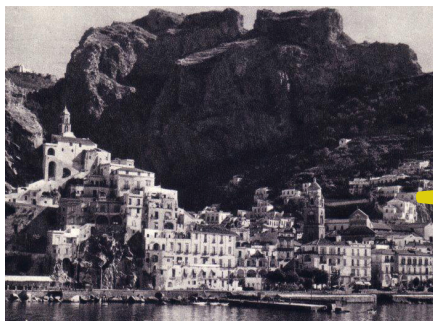
Dibujo 48. Murallas en los acantilados, Costa Amalfitana, Italia, 1929.

(HOCHSTIM, J., 1991. "The paintings and sketches of Louis I. Kahn")

Fotograma de los créditos de presentación de la película Moonrise Kingdom.

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012).

Este dibujo, tal y como indica Carlos Montes en su artículo "Louis Kahn en la costa de Amalfi", pertenece a la torre Saracena y parte del pueblo de Amalfi.



Fotograma 310. Desde el agua



Fotograma 11. Playa de Furore (Furore)



Fotograma 12. Entrada a una villa (Ravello)



Fotograma 14. Limones en un cubo



Fotograma 15. Hombre de frente



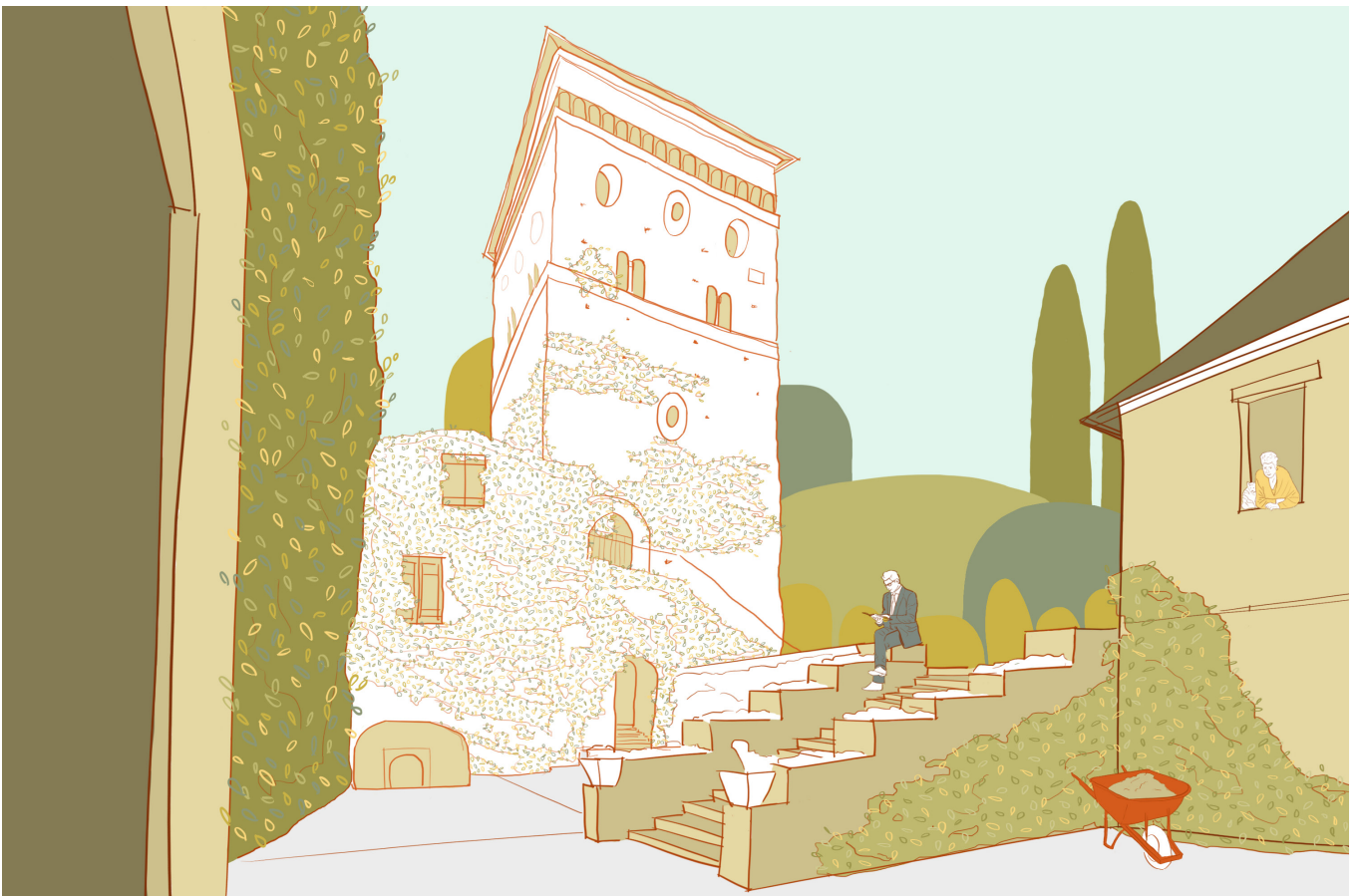
Fotograma 22. Mujer fumando



Fotograma 24. Lo necesario



Fotograma 26. Piazza Vescovado (Ravello)



Fotograma 28. Atrio Palazzo (Ravello)



Fotograma 29. Jardines de la Villa Cimbrone (Ravello)



Fotograma 210. Atrio Villa Cimbrone (Ravello)



Fotograma 211. Descenso por la via (Ravello)



Fotograma 212. Santa Maria delle Grazie (Ravello)



Fotograma 32. Puesto de fruta

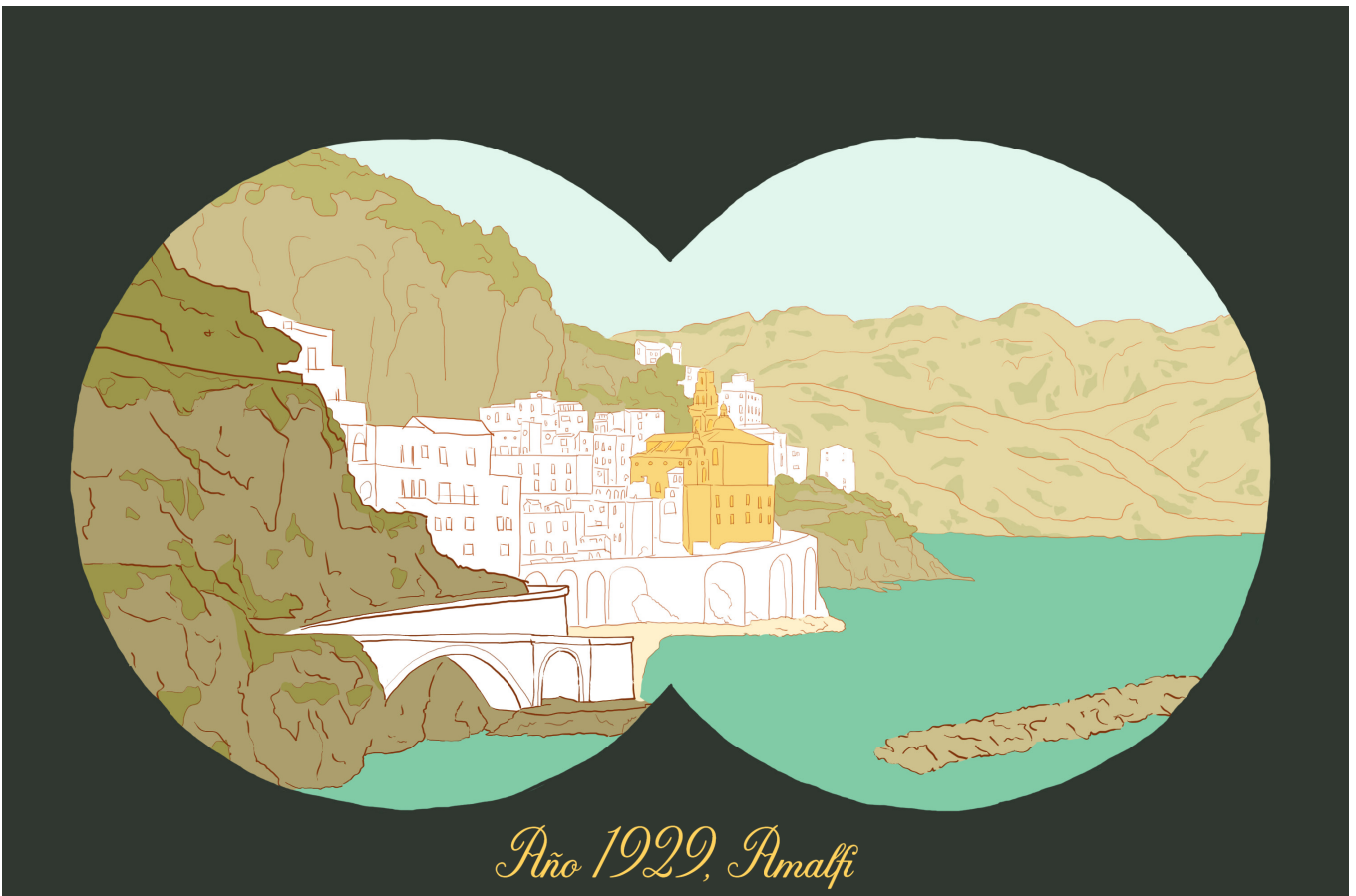


Fotograma 33. Prismáticos



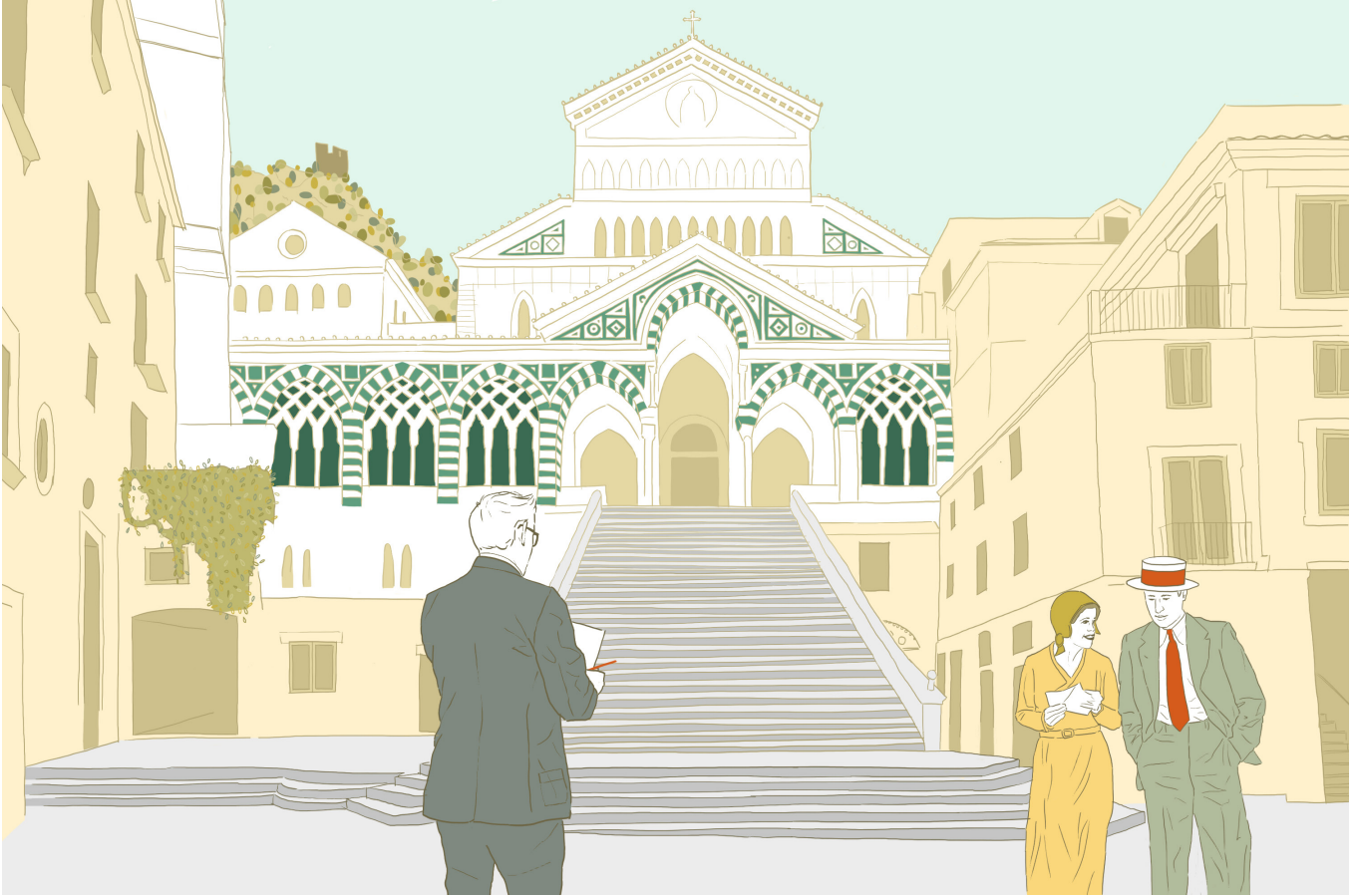
Año 1964, Philadelphia

Fotograma 34a. Estudio de Kahn en Philadelphia (Pennsylvania)



Año 1929, Amalfi

Fotograma 34. Atrani desde Saracena (Amalfi)



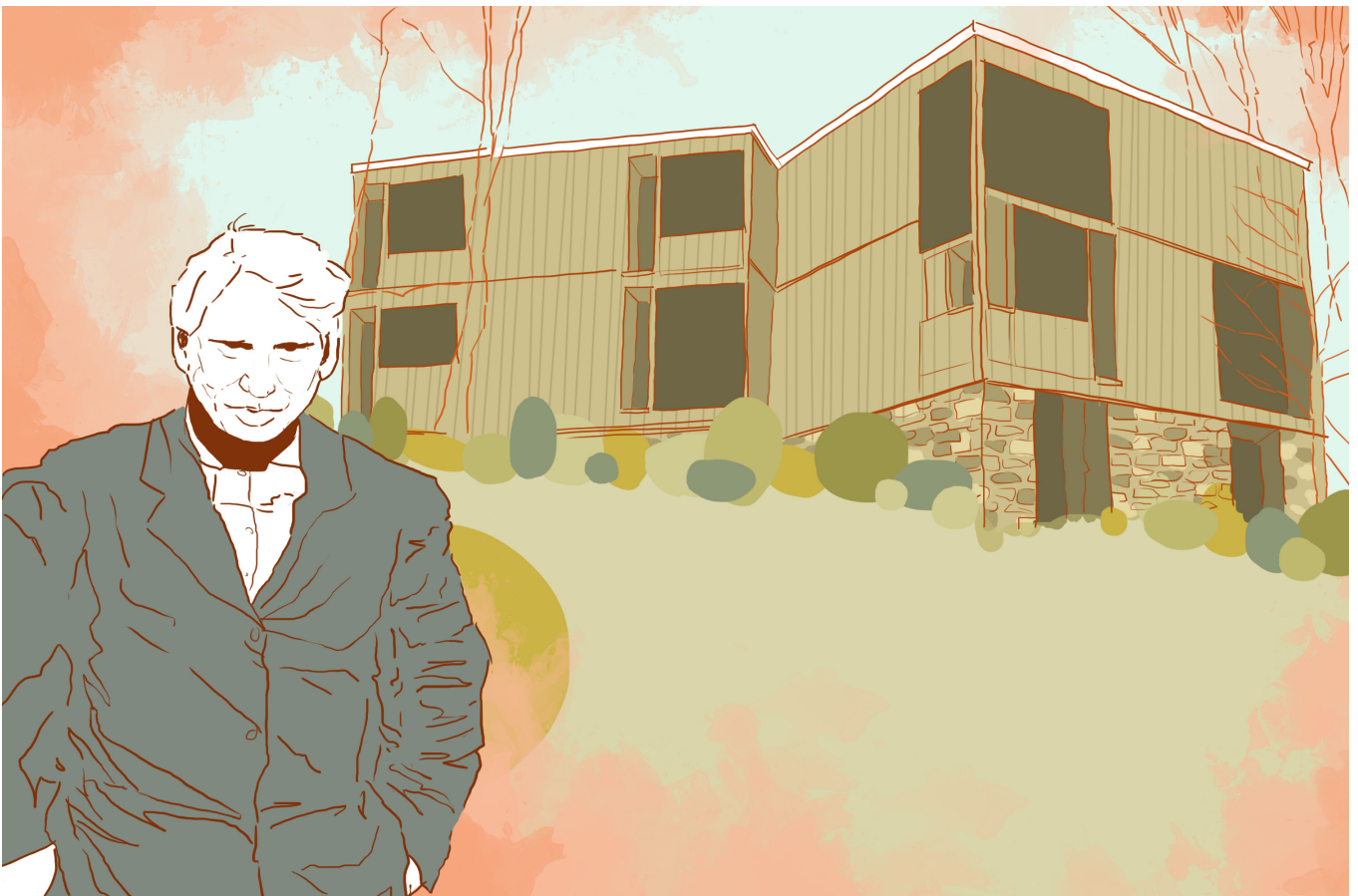
Fotograma 37. Piazza Duomo (Amalfi)



Fotograma 310. Desde el agua (Amalfi)



Fotograma 53. Casas de pescadores (Conca dei Marini)



Fotograma 53. Pensamientos (Hatsboro, Pennsylvania)



Fotograma 61. Piazzetta Umberto I (Atrani)

6. Conclusiones

Como resultado del proceso de investigación llevado a cabo en el Trabajo y a modo de conclusión final, tras exponer como objetivo principal la representación de un día en la vida del arquitecto **Louis I. Kahn** a través del legado gráfico del cineasta **Wes Anderson**, se plantea una guía gráfica compuesta por una serie de **ilustraciones** propias. Dicha compilación ilustra un día en la vida del arquitecto durante su viaje por el sur de Italia a finales de los años veinte, concretamente por la costa de Amalfi.

La propuesta tiene como novedad la forma utilizada para mezclar **cine** y **arquitectura**, ejemplifica cómo contar una historia gráficamente a partir de un estudio sobre el modo de trabajo de Kahn y de Wes Anderson. Todo ello con el fin de proporcionar una serie de elementos que faciliten la consulta de la obra del arquitecto, de su vida y su trayectoria profesional, además de permitir una lectura paralela sobre el estilo del director de cine.

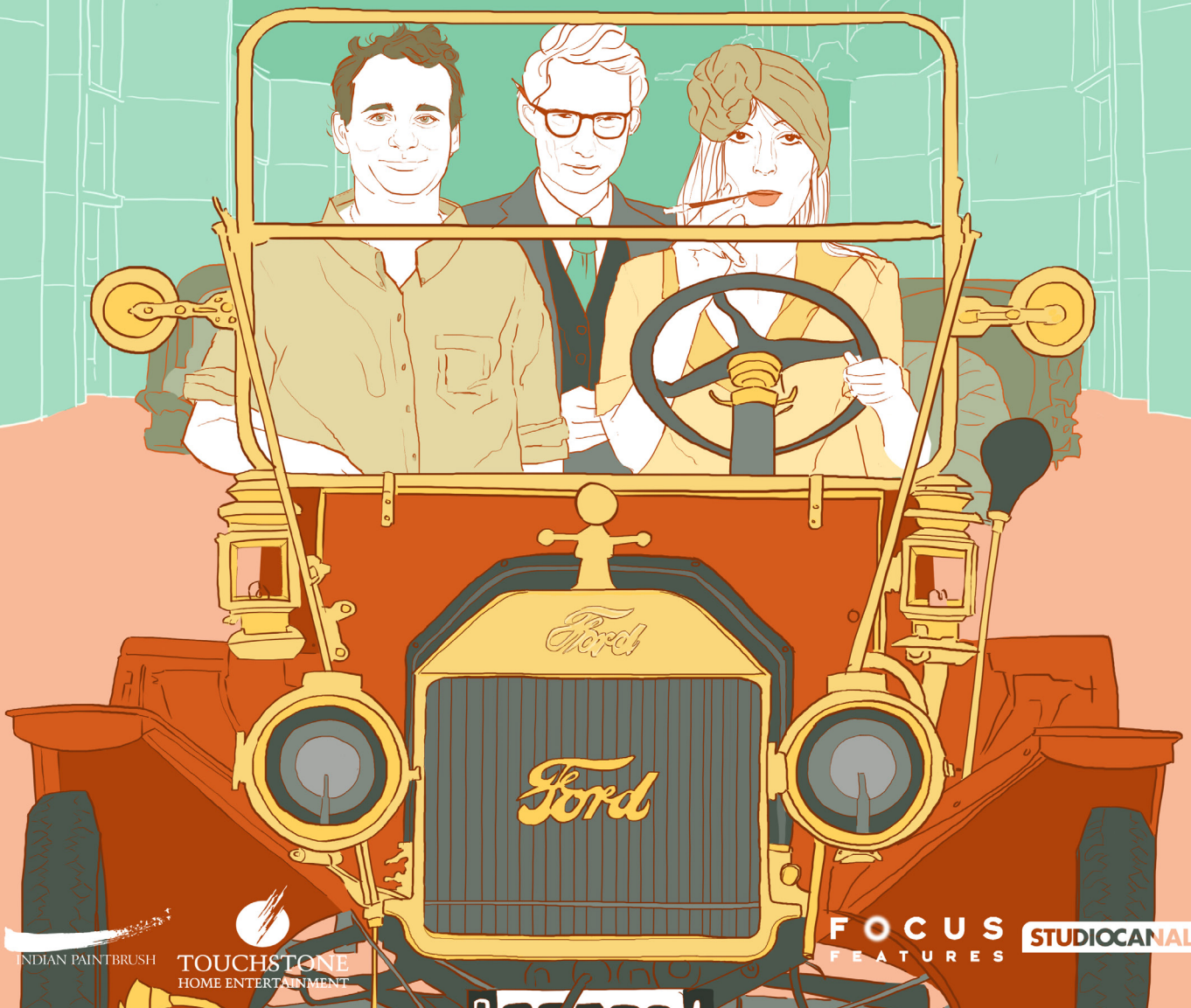
El Trabajo “*Un día con Mr. Kahn. Un documental de Wes Anderson*” actúa a modo de complemento de las publicaciones disponibles sobre la colección de los dibujos en el **diario de viaje** del arquitecto, ya que da a conocer varios de los lugares que Kahn visitó durante su viaje, además de otros adicionales que se han considerado interesantes para formar parte del conjunto y, por consiguiente, que también han sido ilustrados.

Trabajo de Fin de Grado Irene Martínez Sanz
Tutor Hugo A. Barros da Rocha e Costa
Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica
Escuela Técnica Superior de Arquitectura Curso 2017-2018
Universidad Politécnica de Valencia

Un día con Mr. Kahn

Un Documental de Wes Anderson

Louis I. Kahn
Angelica Houston
Bill Murray



INDIAN PAINTBRUSH

TOUCHSTONE
HOME ENTERTAINMENT

FOCUS
FEATURES

STUDIOCANAL

Bibliografía

AA.VV. (2011) *Los dibujos de Akira Kurosawa: la mirada del samurái*. Madrid: TF Editores & Interactiva S.L.U.

AMADO LORENZO, A. (2012) “Kahn y Barragán. Convergencias en la plaza del Instituto Salk” en *EGA, Revista de Expresión Gráfica*. Valencia: Editorial Universitat Politècnica de València.

BABB, F. (2012) “Wes Anderson: “I don’t think any of us are normal people”” en *The Guardian*. Manchester: Printed and published by PRESTWICH SCOTT, L. (May 19) p. 8-8.

CARNICERO, I. (2015). “Louis Kahn y Robert Venturi. Coincidencias del Giancolo a Chestnut Hill”. Dirigido por José Manuel López-Peláez. Tesis. Madrid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid

CLIPD TEAM (2014). 12 Fantastic Elements of Wes Anderson Films
<https://www.clipd.com/stories/4897/12-fantastic-elements-of-wes-anderson-films/#page=1> [Consulta: 26 de octubre de 2017]

COUNTS, K.B. y RUBIN, S. (1980). “The making of Alfred Hitchcock’s *The Birds*’ *Cinematique*”, Vol. 10, publicación 10 (otoño de 1980)

CRUMP, A. (2014). A Beginner’s Guide to Wes Anderson’s Movies.
<https://screenrant.com/wes-anderson-movie-guide/> [Consulta: 26 de octubre de 2017]

DONATO, C. (2017) “Un proyecto gráfico de documentación y valoración inspirado en el viaje de Louis Kahn en la Costa Amalfitana”. Trabajo Final de Grado. Caserta: Università Luigi Vanvitelli.

Fantastic Mr. Fox (Fantástico Sr. Fox. Dir. Wes Anderson). American Empirical Pictures / Indian Paintbrush / Twentieth Century Fox Animation / Twentieth Century-Fox Film Corporation / Regency Enterprises (2009).

FERRERAS RODRÍGUEZ, J.C. y LEITE L.V. (2008) “A vueltas con la alfabetización visual: lenguaje y significado en las películas de Wes Anderson” en *IC: Información y Comunicación*, Revista científica. Universidad de Sevilla. Secretariado de Publicaciones. nº5, 2008, p. 248-325.
<https://idus.us.es/xmlui/handle/11441/33491>

Foto e video d’epoca Costiera Amalfitana
https://www.facebook.com/pg/FotoDepocaCostieraAmalfitana/about/?ref=page_internal [Consulta: 28 de febrero de 2018]

GARCÍA RUBIO, R. (2016) “Densidad aparente. Las lecciones de Roma en Louis I. Kahn” Dirigido por Francesco Cellini (Univ. Roma tre), Julio Grijalba (Univ. Valladolid) y Carlos Arnuncio (Univ. Politécnica de Madrid). Tesis. Valladolid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura.

GATTAMORTA, G. (1996). “Louis I. Kahn itinerari”. Michigan: Officina.

GUIMARAENS, G. y NAVALÓN, V. (2013). “Sobre atmósferas: certezas y desvaríos perceptivos” en *Odisea o metamorfosis. Diseño de atmósferas con parámetros esquivos*. Valencia: Editorial Escila

HOCHSTIM, J. (1991). “The paintings and sketches of Louis I. Kahn”. Nueva York: Rizzoli International Publications.

IMDb, Moonrise Kingdom (2012) Photo Gallery.
http://www.imdb.com/title/tt1748122/mediaindex?page=1&ref_=ttmi_mi_sm [Consulta: 13 de febrero de 2018]

JUÁREZ, A. (2006). El universo imaginario de Louis I. Kahn. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos.

KEYNEJAD, R. “Wes Anderson’s The Grand Budapest Hotel- psychiatry in the movies” (2015) en *The British journal of psychiatry*. Londres: Royal Medico-psychological Assotiation 206 (2) p. 159-159.

LAMONT, T. Wes Anderson: in a world of his own.
<https://www.theguardian.com/film/2014/feb/23/wes-anderson-grand-budapest-hotel-director> [Consulta: 27 de octubre de 2017]

LATOUR, A. y SAINZ, J. (2003). Louis I. Kahn: escritos, conferencias y entrevistas. El Escorial: El Croquis Editorial.

Life Aquatic with Steve Zissou (Life Aquatic. Dir. Wes Anderson). Touchstone Pictures / American Empirical Pictures / Scott Rudin Productions (2004).

LINDEN, S. (2012) Perspective: Look beyond the facade in Wes Anderson’s films.
<http://articles.latimes.com/2012/jul/01/entertainment/la-ca-wes-anderson-20120701> [Consulta: 26 de octubre de 2017]

MINGUET CÁMARA, E. (2014) Wes Anderson: tribute. Sant Adrià de Besòs, Barcelona: Monsa D.L.

MONTES SERRANO, C. (2005) “Louis Kahn en la Costa de Amalfi (1929)” en *RA: Revista de Arquitectura*, 2005, nº 7, p. 19-30.
<http://www3.uva.es/ega/wp-content/uploads/louis-kahn.pdf>

Moonrise Kingdom (Dir. Wes Anderson). Focus Features / American Empirical Pictures / Indian Paintbrush (2012).

My Architect: A son’s Journey (Mi arquitecto: el viaje de un hijo. Dir. Nathaniel Kahn). New Yorker Films / HBO Documentary (2003).

NME (2017). “50 geeky facts about Wes Anderson films” en *NME*, 13 de junio.
<http://www.nme.com/blogs/the-movies-blog/50-geeky-facts-wes-anderson-2086397> [Consulta: 27 de octubre de 2017]

ORDOVÁS, M.A. (2013). Storyboards, Hitchcock, Saul Bass y Psicosis.
<https://visperasdenada.wordpress.com/2013/01/21/storyboards-hitchcock-saul-bass-y-psicosis/> [Consulta: 3 de marzo de 2018]

ROSA, J. (2006). Louis I. Kahn, 1901-1974: Espacio iluminado. Los Angeles: Taschen.

SCULLY, V. (1991) “Fonti meravigliose. Louis I. Kahn disegni di viaggio” en *Lotus International*. Lotus Editoriale. 1991, nº 68, p. 49 - 63

THOMSON, K. y BORDWELL, D. (2014). MOONRISE KINGDOM: Wes in Wonderland <http://www.davidbordwell.net/blog/2014/07/20/moonrise-kingdom-wes-in-wonderland/> [Consulta: 30 de octubre de 2017]

The Darjeeling Limited (Viaje a Darjeeling. Dir. Wes Anderson). Fox Searchlight Pictures / Collage / American Empirical Pictures / Dune Entertainment / Cine Mosaic / Indian Paintbrush / Scott Rudin Productions (2007).

The Royal Tenenbaums (Los Tenenbaums: Una familia de genios. Dir. Wes Anderson). Touchstone Pictures / American Empirical Pictures (2001).

The Grand Budapest Hotel (El Gran Hotel Budapest. Dir. Wes Anderson). Scott Rudin Productions / Indian Paintbrush / American Empirical Pictures / Studio Babelsberg (2014).

TAVERNISE, N. @ANTWRANGLER. Moonrise Kingdom <https://www.flickr.com/photos/antwrangler/sets/72157629898129756/> [Consulta: 3 de marzo de 2018]

WILKES, R. (2014). A Complicated Man. Celebrating the life and work of troubled but brilliant American architect Louis Kahn... <https://www.we-heart.com/2014/07/25/louis-kahn-the-power-of-architecture-at-design-museum-london/> [Consulta: 30 de octubre de 2017]

Valencia
Julio de 2018