

Trabajo Fin de Grado

El gótico en el cine. Representación de su esencia y significado a lo largo de la historia

Gothic in films. Depiction of its essence and meaning through History

Autor/es

Jaime Lorenzo Gonzalvo

Director/es

Luis Miguel Lus Arana

Escuela de Ingeniería y Arquitectura
2023

TRABAJOS DE FIN DE GRADO / FIN DE MÁSTER



Escuela de
Ingeniería y Arquitectura
Universidad Zaragoza

DECLARACIÓN DE AUTORÍA Y ORIGINALIDAD

(Este documento debe remitirse a seceina@unizar.es dentro del plazo de depósito)

D./Dª. Jaime Lorenzo Gonzalvo ,

en aplicación de lo dispuesto en el art. 14 (Derechos de autor) del Acuerdo de 11 de septiembre de 2014, del Consejo de Gobierno, por el que se aprueba el Reglamento de los TFG y TFM de la Universidad de Zaragoza,

Declaro que el presente Trabajo de Fin de Estudios de la titulación de selección titulación (Título del Trabajo)

El gótico en el cine. Representación de su esencia y significado a lo largo de la historia.

es de mi autoría y es original, no habiéndose utilizado fuente sin ser citada debidamente.

Zaragoza, 1 de junio de 2023

Fdo:

EL GÓTICO EN EL CINE. REPRESENTACIÓN DE SU ESENCIA Y SIGNIFICADO A LO LARGO DE LA HISTORIA

Gothic in films. Depiction of its essence and meaning through History

Autor: Jaime Lorenzo Gonzalvo

Director: Luis Miguel Lus Arana

5

Resumen

El tema de estudio de este Trabajo Fin de Grado surge de la reflexión y curiosidad de cómo el estilo gótico ha evolucionado desde su búsqueda de la inclusión de la luz en los edificios hasta ser asociado con el terror. Indagando en el significado de la arquitectura en el cine y cómo esta se relaciona con el relato cinematográfico, ya sea a través de su acompañamiento, la creación de nuevos significados, la expresión de estados de ánimo, la representación de los individuos que la ocupan o incluso su influencia sobre ellos.

Lo que se plantea es un recorrido histórico desde el nacimiento y evolución del estilo gótico, la revisión que vivió gracias al neogótico y su influencia en otros géneros artísticos como la novela gótica, concluyendo con su llegada al cine.

El estudio de distintos ejemplos de decorados utilizados en el cine a lo largo de los años será el hilo conductor para analizar cómo se han utilizado las localizaciones reales y qué elementos han servido de inspiración para la construcción de los sets en estudio.

Palabras clave

Arquitectura – Gótico – Neogótico – cine – decorados – terror – Hollywood – Expresionismo

[1] Fotograma de *Nosferatu, una sinfonía del horror* (1922).



ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 9 |
| 1.1 Objeto | |
| 1.2 Método | |
| 1.3 Organización del trabajo | |
| 2. El Gótico. De la Historia a la Leyenda | 11 |
| 2.1 Historia del gótico. Contexto histórico. Evolución | |
| 2.2 Cualidades del estilo. Pugin y Viollet-le-Duc. Neogótico | |
| 2.3 Influencia del estilo en otras artes. La novela gótica | |
| 3. El Gótico Como Representación de lo Medieval | 21 |
| 3.1 El nacimiento de los <i>art departments. Art directors</i> en Hollywood | |
| 3.2 Los sets construidos en estudio | |
| 3.3 Las ubicaciones reales | |
| 4. El Gótico como Escenario de lo Terrorífico | 35 |
| 4.1 Orígenes del género de terror. La novela gótica | |
| 4.2 El cine de terror en la Alemania de entreguerras | |
| 4.3 Edad de oro de los monstruos en Hollywood | |
| 4.4 La mansión encantada | |
| 5. El Gótico Reinterpretado | 45 |
| 5.1 El espíritu gótico | |
| 5.2 Expresionismo. El cine en la Alemania de entreguerras | |
| 5.3 Herencia del espíritu gótico | |
| 5.4 Reinterpretaciones de fantasía y futuristas | |
| 6. Conclusiones | 55 |
| 7. Bibliografía | 61 |
| 8. Glosario Términos Góticos | 65 |
| 9. Fichas de Películas | 69 |

PARTE 1 INTRODUCCIÓN

1.1 Objeto

«Hoy en día no se puede negar que los films narrativos son no sólo arte, –rara vez buen arte, es cierto, pero esto también es válido para otros medios de expresión–, sino también, si se exceptúa la arquitectura, el dibujo animado y el diseño comercial, el único arte visual enteramente vivo [...] Nos guste o no, es el cine el que modela, más que cualquier otra fuerza singular, las opiniones, el gusto, el lenguaje, la indumentaria, el comportamiento e incluso la apariencia física de un público que comprende más del 60% de la población del globo.»¹

El trabajo pretende estudiar la imagen que el cine ha ofrecido de la arquitectura gótica a lo largo de su historia y la función que esta ha desempeñado en la narrativa. El objeto es estudiar tanto localizaciones reales utilizadas como las ficciones de trazas góticas creadas para la pantalla, y examinar qué papel ha desempeñado en los diferentes géneros, fundamentalmente en el cine histórico y de terror. El objetivo último es analizar cuál es la percepción que se tiene del estilo, qué cualidades intrínsecas tiene la arquitectura gótica en la caracterización del espacio, y también examinar los aportes del propio cine a la historia de esta arquitectura.

Examinaremos cómo el cine ha abrazado y reinterpretado los elementos góticos en diferentes géneros y épocas. Desde su utilización en el género histórico para representar la Edad Media hasta su reinterpretación en las películas de terror. En el primer caso, se analizan desde las primeras adaptaciones de Robin Hood, hasta producciones modernas ambientadas en la Edad Media, ya sea esta Alta o Baja, real o imaginaria, como, en este último caso, en la adaptación de las leyendas artúricas. En el segundo, se estudian desde aquellas pioneras que adaptaban las hoy clásicas novelas del cambio de siglo que dieron origen a iconos como Drácula o Frankenstein, hasta films contemporáneos que exploran la belleza y la oscuridad del gótico –o neogótico– y utilizan su estética para contar y crear historias y atmósferas inquietantes. Finalmente, se introduce un último apartado en el que se apuntan algunas de las formas en que el cine ha reinterpretado determinadas características –formales, espaciales, ambientales, iconográficas– del gótico para fabricar otros artefactos que, no siendo estrictamente góticos, en unos casos, o presentando un gótico ‘defamiliarizado’ –por su escala o materialidad– mantienen determinadas cualidades de aquel.

En resumen, el fin último de este trabajo es presentar una primera aproximación a las múltiples formas, en que se ha presentado y las dimensiones y significados que el gótico ha adquirido a través de su aparición en el séptimo arte. Explorando la evolución de su tratamiento, su influencia en la narrativa cinematográfica, y la profusión de su uso en un conjunto no exhaustivo, pero entendemos que suficiente, de películas significativas, podemos hacernos una idea de la percepción que, a través

1. Erwin Panofsky, *Estilo y material en el cine*, en Santiago Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 151.

de ese arte ‘rara vez bueno’, pero uno de los pocos ‘enteramente vivos’ (Panofsky), el imaginario colectivo tiene del gótico, antes, incluso, de experimentarlo físicamente.

1.2 Método

El método llevado a cabo comenzó con una revisión bibliográfica sobre: a) la historia, evolución y significado del gótico, desde sus orígenes hasta el siglo XIX, b) la evolución de la escenografía en el cine y c) la historia de los géneros histórico y de terror. En una segunda fase, se elaboró un archivo de películas en las que el gótico tiene un papel relevante, organizado de manera cronológica y por géneros. Para la elaboración de este archivo de casos de estudio se partió de los filmes mencionados en la bibliografía académica sobre el tema para, posteriormente, completarlo a través de bases de datos digitales, como la *Internet Movie Database* (IMDb).

Una vez elaborado dicho fichero, se realizó un estudio de la arquitectura representada en estos, identificando localizaciones reales y decorados construidos al efecto, y analizando los referentes utilizados para estos últimos, catalogando recurrencias y diferencias, así como las diferentes funciones narrativas de esta arquitectura dentro del filme. Por último, se procedió a la redacción de un recorrido cronológico-temático que trata de establecer una clasificación preliminar –con todas las limitaciones de estas– que muestra la evolución en la representación (reflejo y recreación) del estilo, así como las diferentes funciones que el gótico adquiere en las narrativas cinematográficas.

1.3 Organización del trabajo

Como consecuencia de lo anterior, el trabajo se organiza en cuatro bloques que evolucionan progresivamente desde lo histórico a lo especulativo.

Así, la primera parte, (2) *El Gótico. De la historia a la leyenda*, ofrece, en su primer apartado (2.1) *Historia del gótico*, una introducción al gótico como estilo arquitectónico y al contexto histórico en el que surge, elaborando asimismo un breve recorrido por su evolución histórica. El segundo, (2.2) *Cualidades del estilo*, continúa con esta última, explicando brevemente la revisión que autores como Viollet-le-Duc y Pugin realizarían en el siglo XIX sobre el gótico, así como su pervivencia en el neogótico. Finalmente, (2.3) *Influencia del estilo en otras artes*, introduce muy sucintamente el impacto que este último tuvo en otros géneros artísticos ligados al romanticismo y, más en concreto, en el surgimiento de la así llamada novela gótica también en el XIX.

La segunda parte, (3) *El Gótico como representación de lo medieval*, comienza con un apartado introductorio (3.1) *El nacimiento de los art departments*, que repasa brevemente la evolución de los decorados en el cine, y la particular aproximación a la historia de este, combinando eclecticismo y sincretismo. Posteriormente, y tras un recorrido por diversos ejemplos de cine de ambientación medieval con presencia de arquitectura gótica, se estudian decorados que se realizaron en estudio (3.2) *Los sets construidos en estudio*, así como las localizaciones reales utilizadas (3.3) *Las ubicaciones reales*. El objetivo es identificar los elementos que predominan y extraer una conclusión sobre su idoneidad y sentido en los filmes, así como el ya mencionado impacto de dichas arquitecturas en el imaginario colectivo.

En la tercera parte (4) *El Gótico como escenario de lo terrorífico*, se elabora un discurso sobre la representación del gótico en los espacios aterradores, en concreto, las primeras películas del género tanto de la

Alemania de los años 20 y 30 (4.2) *Cine de terror en la Alemania de entreguerras*, como del estadounidense (4.3) *La Edad de Oro de los monstruos de Hollywood*. También se analizan varios ejemplos en el último apartado (4.4) *La mansión encantada* en los que el edificio en el que transcurre la acción adquiere un peso notable y el estilo gótico es el escogido para representar al mismo.

Se finaliza con el análisis de otro tipo de películas en (5) *El Gótico reinterpretado*, en las que, si bien el gótico no aparece de manera explícita, sí que se aprecian determinadas características del mismo, mostrando determinadas cualidades. En (5.1) *El espíritu gótico* se repasa los estudios y análisis que se han hecho a lo largo de la historia sobre el significado espiritual y filosófico de 'lo gótico'. En el siguiente apartado (5.2) *Expresionismo* se hace hincapié en esta corriente vanguardista y cómo heredó parte del carácter gótico. También se estudia la evolución de la tendencia en el género de terror por mostrar entornos oscuros y tétricos con formas que podrían recordar al gótico en (5.3) *Herencia del espíritu gótico*. Por último en (5.4) *Reinterpretaciones de fantasía y futuristas*, se analizan varios ejemplos en los que mediante el uso de elementos góticos, se han relizado artefactos que si bien no son plenamente góticos, sí que guardan cierta semejanza con el estilo medieval.

Por último, se concluye el trabajo con una valoración del cine como medio transmisor de la cultura y su influencia en la sociedad, así como una puesta en valor del estilo gótico y su impacto a lo largo de la historia en multitud de géneros.

PARTE 2 EL GÓTICO. DE LA HISTORIA A LA LEYENDA

«Atravesar las puertas de la Catedral de Amiens (c. 1220-1269) y experimentar la inmensidad de sus formas y espacios elevándose hasta alturas precarias, es entrar en una nueva esfera arquitectónica, muy alejada del románico de solo un siglo antes. [...] La Catedral de Amiens es la Encarnación física de una visión trascendente.»
Paul Frankl, Arquitectura Gótica.⁰

2.1 Historia del gótico. Contexto histórico. Evolución

A partir del s. XI se produjo un incremento demográfico generalizado en Europa y en este contexto de la Baja Edad Media, numerosos asentamientos comenzaron a florecer. Algunos de ellos con origen romano, recuperan su vitalidad, también pequeñas aldeas vieron incrementarse su población y tamaño y otros muchos asentamientos nuevos fueron creados. En general, estas ciudades y burgos se encontraban conectadas mediante caminos, pero las distancias entre ellas y el clima adverso durante gran parte del año hacía difícil la continua comunicación entre estos núcleos. Esto produjo ciudades más autónomas y volcadas en sí mismas, que funcionaban como centro neurálgico de las pequeñas regiones que las rodeaban. Dicho contexto se reflejó en su morfología: centros muy densos y amurallados, generalmente con formas cuadrada o circular. La muralla ofrecía un caparazón protector que permitía que la vida prosperase en su interior y en su centro, se localizaba la catedral.

La catedral se convierte en el auténtico centro de los burgos medievales, no ya por su imponente tamaño –las catedrales románicas ya tenían una dimensión mayúscula– sino por su integración en la propia urbe. «*El carácter de la iglesia gótica es, por lo tanto, fundamentalmente nuevo y no es mera cuestión convencional establecer distinciones entre el estilo románico y el gótico.*»¹ Esto no quiere decir, sin embargo, que el nuevo estilo rompiera completamente con lo precedente. Las bases de longitudinalidad y centralización del románico sirvieron de base para el gótico.

El atractivo de la riqueza formal del Gótico es en parte una de las razones por las que el estilo sigue vivo aún hoy en día. En el cine, su gran variedad de elementos, desde los inmaculados interiores bañados por la luz de las vidrieras hasta los agresivos relieves de las fachadas, dio pie a la utilización del Gótico para muy distintos ambientes.

«[...] mientras que para Paul Frankl, el estilo gótico nació «cuando se añadieron nervaduras diagonales a la bóveda de arista» para Hans Jantzen es capital «la importancia del muro diáfano». Pero lo que realmente impulsó estos cambios estilísticos fue la interpretación del concepto de «Luz».»²

Así, por ejemplo, la ligereza visual y la multiplicidad de los elementos diagonales, confería un determinado lujo visual a los interiores [2]. Esto se consiguió gracias a la introducción de los nervios como elementos estructurales básicos, su diagonalidad y multiplicación aportaba una sensación de unidad al conjunto. La bóveda de cañón románica era un elemento superpuesto al muro, la bóveda de arista gótica, sin embargo,



[2] La suma de los elementos crean un conjunto unitario. Nave principal de la catedral de Amiens (siglo XIII).

0. Marvin Trachtenberg en “Arquitectura Gótica”, en *Arquitectura: de la Prehistoria a la Postmodernidad, la tradición occidental*, Marvin Trachtenberg e Isabelle Hyman, coord (Madrid: Ediciones Akal, 1990): 273.

1. Christian Norberg-Schulz, “La arquitectura gótica” en *Arquitectura Occidental*, (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999), 95.

2. C. Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*, 100.

formaba parte del conjunto interior.

«La introducción de la bóveda nervada hace posible una total integración geométrica de los diferentes elementos de la planta.»³

La desmaterialización del muro se logró mediante el uso de los nervios diagonales que trasladaban la carga de la bóveda de crucería hacia los arbotantes. Al liberar el muro del peso de la bóveda, se permitieron abrir huecos mayores en, disolviendo este en una ligerísima estructura [3]. Los arcos ojivales permitieron una mayor libertad geométrica, pudiendo elevar su altura manteniendo el mismo ancho entre pilares, además, sus formas apuntadas contribuían a la diagonalidad del espacio. También las vidrieras revolucionaron el concepto de muro, convirtiéndolo en una superficie de vivos colores por la que penetraba una luz difusa que llenaba el espacio con la presencia divina de Dios.

«Su transparencia ofrecía una nueva interpretación del simbolismo cristiano de la luz, los vitrales de las catedrales transformaban la luz natural en un instrumento misterioso que parecía demostrar la presencia inmediata de Dios.»⁴

Es este lujo visual y limpieza de líneas lo que serviría de base para la recreación de palacios y castillos medievales en el cine. Los art directores se fijaron en estos elementos del Gótico para construir salones del trono, salas de banquetes, jardines contemplativos, etc. Todos ellos refinados y elegantes ya que buscaban crear en muchos casos entornos de fantasía caballeresca.

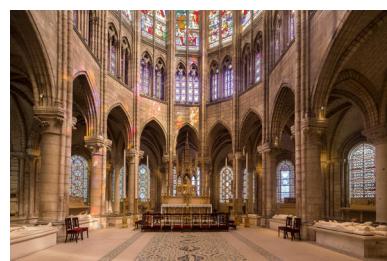
Del mismo modo que los nervios diagonales revolucionaron la estructura interior de los edificios, el relieve gótico de las fachadas también supuso un cambio fundamental con respecto al románico anterior [4]. En el exterior, las catedrales pierden ese componente de fortificación que las caracterizaba durante el románico, ahora la fachada es una prolongación del interior.

«El exterior es el resultado del deseo de transmitir al ambiente circundante el espacio espiritualizado del interior.»⁵

El relieve gótico en logró aunar los elementos independientes, como las torres, que quedaron absorbidos por la verticalidad general del edificio hasta formar un todo único. Este gran conjunto escultórico en el que se convirtieron las fachadas tenía una riqueza formal abrumadora, todos sus elementos se combinaban y a simple vista formaba una sola entidad. La proliferación de la decoración escultórica, con formas humanas, animales o vegetales, y la omnipresencia de formas apuntadas, con gabletes, pináculos, chapiteles, y agujas, también generan un espacio que puede aparecer como inquietante, agresivo.

Los arbotantes también contribuyeron al complejo sistema de elementos en que se convirtieron los exteriores góticos [5]. Estos elementos, en origen meramente estructurales, fueron ganando popularidad y, en consecuencia, ganaron peso y protagonismo en las catedrales góticas. Esto significó una multiplicación de los detalles escultóricos, agregando frondas y lóbulos en sus vértices y fastuosos pináculos en sus extremos.

«Su uso general en iglesias grandes y pequeñas demuestra



[4] La luz es la característica central en el coro de Saint Denis (siglo XII).



[4] En el exterior, la unidad de los elementos también es patente. Catedral de Colonia (siglo XIII-XIX).



[5] Los arbotantes se convirtieron en un elemento indispensable en el gótico. Al colocarlos sobre los arbotantes cumplían la doble función de añadir contrapeso y estética. Catedral de Milán (comenzada en 1386).

3. C. Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*, 98.
4. C. Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*, 95.
5. C. Norberg-Schulz, *Arquitectura Occidental*, 99.



[6] De la semajanza de la tracería al movimiento ascendente de las llamas se derivó el término *flamígero* para referirse al gótico tardío.
Abadía de la Trinidad, Vendôme (siglo XVI).

*que fueron acogidos no solo como una mejora a la estética y la iluminación de las iglesias, sino también como un bienvenido incremento del inventario de formas específicamente góticas.*⁶

Los arbotantes transforman por completo la apariencia exterior de las iglesias. Atrás quedan los gruesos muros románicos que a pesar de sus contrafuertes generan grandes superficies planas. Ahora el carácter exterior gana profundidad, los arcos que nacen en diagonal crean un nuevo espacio intermedio entre el interior y el exterior. Este efecto se acentúa notablemente con las sombras que proyectan los arbotantes sobre los muros lo que provoca una percepción incierta del perfil del edificio, uniendo exterior e interior en un todo orgánico.

«Los arbotantes vuelven sus flancos hacia nosotros y crean una zona intermedia de fronteras inciertas que no forma parte exclusivamente del exterior si no por el contrario una continuación del interior.»⁷

Estas fueron algunas de las características que fueron explotadas en los decorados del cine de terror. Las superficies llenas de esculturas, cuando eran incididas por la luz, creaban sombras perturbadoras que cobraban vida. Los elementos apuntados generaban una sensación de aspereza, que solía ser agravada con elementos ajenos al Gótico como lanzas o piezas metálicas.

El estilo gótico fue evolucionando tanto en complejidad como en cohesión durante los siguientes siglos [6] hasta que poco a poco fue cayendo en desuso a lo largo del siglo XV a causa, en parte, de las nuevas corrientes renacentistas y más tarde barrocas que llegaron desde Italia. Estos nuevos estilos vinieron acompañados de una ideología que tachaba la Edad Media de época de oscurantismo. Diversos autores italianos del siglo XV postularon que la caída de Roma acarreó un milenio de degradación en el arte y la cultura hasta que fue recuperada por sus coetáneos. Con el fin de engrandecer sus logros, ensombrecieron las virtudes del arte medieval, catalogando a este periodo como la *Era de la Oscuridad*. Los Godos –pueblo que tomó Roma en el 410– fue la cabeza de turco a la que se responsabilizó de la caída en desgracia del Imperio y sirvió a los autores renacentistas para catalogar a este arte.⁸

2.2 Cualidades del estilo. Pugin y Viollet-le-Duc. Neogótico

A lo largo del siglo XIX, diversos autores europeos volvieron a poner el foco en el gótico, su recuperación fue impulsada por diversos motivos: los rápidos cambios sociales y políticos de la época amenazaban con destruir las raíces de la vida y la arquitectura tradicionales; el auge de corrientes nacionalistas en los países europeos, forzó a los arquitectos a buscar un estilo tradicional propio y original de cada país y el gótico fue uno de sus referentes; también comenzaron a ser necesarios trabajos de restauración en las catedrales medievales europeas que ya tenían varios siglos de antigüedad, por lo que fue necesario el estudio de las mismas.

«En definitiva, la recuperación, conservación y restauración del pasado en todas sus formas, es una idea central de todo el

6. Paul Frankl, *Arquitectura Gótica*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 2002), 144.

7. P. Frankl, *Arquitectura Gótica*, 144.

8. Estas relaciones diversas son apuntadas por M. Trachtenberg en *Arquitectura: de la Prehistoria a la Postmodernidad, la tradición occidental*, 273-341.

XIX, frente a los acontecimientos sociales y económicos que procuraban el progreso de la sociedad con la revolución industrial. Este progreso, amenazaba con destruir el pasado que había llegado hasta entonces. La precariedad social y anímica de las ciudades, era una corrupción que se iba abriendo paso con la excusa del progreso, pero que enfermaba tanto a habitantes como a la propia ciudad.»⁹

Eugène Viollet-le-Duc (París, 1814-Lausana, 1879)¹⁰

Es en la reconstrucción de monumentos medievales donde surge como mayor exponente Eugène Viollet-le-Duc, este arquitecto revolucionó el concepto de restauración con sus obras y textos.

Durante sus viajes estudió en profundidad el gótico a través de múltiples dibujos y apuntes con los que años después escribiría el que fue su tratado más importante *Entretiens sur l'architecture* (1863-72), una serie de textos que fueron publicando durante varios años. En ellos criticaba duramente la corriente ecléctica dominante en Francia de beaux-arts, más preocupada por el lenguaje o la composición que por crear una obra con unidad y armonía, al mismo tiempo, admiraba el estilo gótico y las virtudes del mismo.

Viollet-le-Duc siempre consideró el estilo gótico como superior a cualquier otro, tanto desde el punto de vista técnico como estilístico, especialmente frente al clásico.

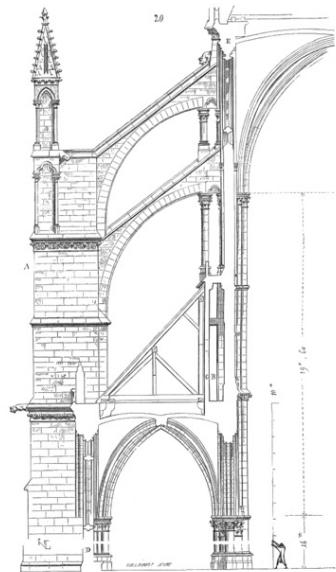
«Cuestionando, del templo clásico, lo inflexible del sistema y su dificultad para adaptarse a otros requerimientos que no sean los suyos, y apreciando en la construcción medieval su avance tecnológico y su capacidad de ser fuente de la arquitectura moderna.»¹¹

Su profundo estudio de este estilo lo llevó a involucrarse como restaurador [7], con el objetivo de comprender el edificio y sus circunstancias. De esta manera, buscaba devolverle su estado primitivo en la medida de lo posible, incluso si eso implicaba reconstruir partes del mismo [8]. Apoyándose en sus meticulosas investigaciones, perseguía alcanzar una unidad de estilo que defendía fervientemente. Sin embargo, en su búsqueda de coherencia estilística, eliminó añadidos posteriores a los monumentos góticos, los cuales también poseían un valor histórico y artístico. Su pensamiento se podría resumir en esta cita:

«Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir existé à un moment donné.»¹²

«Restaurar un edificio no es mantener, reparar o rehacer, es restablecer el estado completo que tal vez no ha existido en su momento.»

En sus restauraciones, Viollet-le-Duc buscaba recrear el espíritu de lo que el edificio debería haber sido en su momento original, incluso



[7] Dibujo de los arbotantes de la catedral de Amiens durante los trabajos de restauración (Viollet-le-Duc).



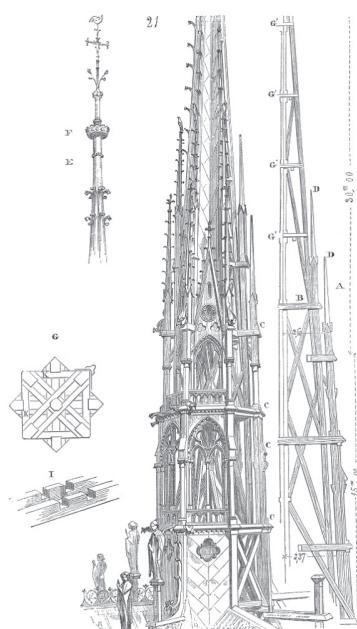
[8] Dibujo de la catedral ideal según Viollet-le-Duc.

9. Teresa Montiel Álvarez, "John Ruskin vs Viollet le-Duc. Conservación vs Restauración", *ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades* 3, (2014): 151-60.

10. Antoni Ramón Graells, "Entretiens. Génesis, ideario, influencias", *Cuaderno de notas* 12, (2009): 37-52

11. A. R. Graells, "Entretiens", 37-52

12. Eugène Viollet-le-Duc, "Restauration", *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, Tomo VIII* (París, 18??), 14, en A. R. Graells, "Entretiens", 37-52



[9] Dibujos de la aguja proyectada por Viollet-le-Duc para la adición durante la restauración de Notre Dame de París (1859).

añadiendo elementos modernos que él imaginaba que podrían haber sido incorporados si hubieran sido posibles en el tiempo de su construcción. Utilizando su conocimiento detallado de la arquitectura gótica para guiar las decisiones de restauración y asegurarse de que el edificio recupere su autenticidad y esplendor original. Este profundo estudio del gótico le llevó a idear nuevas formas basadas en las originales medievales pero realizadas con las técnicas y tecnologías de su época.

«Su idea de la restauración era devolver el edificio a su estado original, o “forma prística”; poniéndonos en la piel del creador del edificio, lo reconstruiremos según creemos que debería haber llegado a ser, tengamos o no los planos originales, simplemente guiándonos a partir de los restos que quedan y por coherencia de estilo. Dejando al edificio no como fue, si no como debería haber sido.»¹³

Viollet-le-Duc tenía una concepción en cierto modo ‘genética’ del estilo. Esto es: para Viollet, el Gótico es un estilo que puede ser desarrollado ‘orgánicamente’ Partiendo de sus fundamentos formales básicos. Estas ideas fueron las que le impulsaron a introducir la aguja en el crucero de Notre dame de París [9] en un estilo mucho más avanzado que aquel que disponían sus constructores en la baja Edad Media. Estas premisas explican por qué el gótico resultó tan atractivo para muchos arquitectos y restauradores del siglo XIX que se vieron capacitados para crear nuevas obras partiendo de las premisas de las antiguas. En el cine, esta tendencia tuvo su continuidad. Muchos *art directors* adoptaron el gótico al ser este un estilo que les permitía crear diseños especulativos para las fantasías medievales.

La influencia de Viollet-le-Duc fue mayúscula en su época y un claro ejemplo lo podemos encontrar en la remodelación que se hizo de la fachada de la catedral de Barcelona en estilo neogótico para la Exposición Universal de 1888 [10,11], donde se levantó una nueva portada principal, un cimborrio nuevo y dos torres con pináculos ornamentados con esculturas.

Augustus Welby Northmore Pugin (Londres 1812-Londres 1852)¹⁴

Del mismo modo que Viollet-le-Duc impulsó el neogótico en Francia gracias a sus trabajos de restauración de monumentos medievales, Pugin por su lado en Inglaterra, lo logró a través de nuevas obras basadas en el gótico.

Además de sus numerosas obras construidas, entre las que destaca el Palacio de Westminster [12], escribió un tratado fundamental sobre el gótico, *The true principles and revival of Christian Architecture* (1841).

En este tratado, el arquitecto inglés elogia el gótico en oposición al clasicismo, viendo este último como un estilo extranjero que no tiene cabida en Inglaterra, ya sea por la escasa adaptabilidad de su arquitectura al clima inglés o por lo poco útil que son los espacios de los templos griegos para los ritos cristianos.

«... [los templos griegos] sólo eran apropiados para ritos religiosos idolátricos griegos. El interior, donde entraban sólo los sacerdotes, era pequeño y oscuro (o bien abierto por el techo) en comparación con el peristilo y los pórticos, que eran espaciosos, para la gente que asistía. No hay una semejanza cercana entre los



[10,11] Fotografías del antes y el después de la fachada de la catedral de Barcelona tras su reforma para la Exposición Universal de 1888.

13. A. R. Graells, "Entretiens", 37-52

14. Daniel Dávila Romano, "Augustus Welby Northmore Pugin. Ideología y teoría a través de sus textos", *Cuaderno de notas* 15 (2014): 155-67

rituales griegos y Cristianos. Nosotros necesitamos que el pueblo pueda estar dentro de la iglesia, no fuera. Si adoptas un templo griego perfecto, el interior quedará confinado y no responderá adecuadamente al propósito, mientras que el exterior ocasionará un gran despido sin ninguna utilidad.»¹⁵

Otra de las ventajas de la arquitectura gótica frente a la clásica de las que Pugin habla radica en cómo responden al aumento de tamaño [12]. En los edificios clásicos, a medida que el tamaño del edificio aumenta, también lo hacen los elementos estructurales sin cambios significativos en su forma. Por otro lado, en los edificios góticos, cuando aumenta el tamaño, se produce una multiplicación de detalles, lo que resulta en una mayor complejidad estética y ornamental [13].

Pugin elogia los pináculos [14], que él considera que cumplen una doble función mística y natural, describiéndolos sus líneas verticales y remates como «*un emblema y representación de la resurrección*» al mismo tiempo que, su intención natural es la de «*cubrir y echar fuera el agua de la lluvia... los pináculos también se colocan para incrementar la resistencia [de la estructura]*.»¹⁶

Pugin convertirá en un símbolo el movimiento neogótico, buscando establecer una conexión entre el estilo de las construcciones y las raíces medievales de estos, tanto en el ámbito religioso como político.¹⁷ Para Pugin, el estilo gótico era un medio para establecer una conexión con la historia y los valores que se creían inherentes a la religión y la política. Así, el movimiento neogótico liderado por Pugin buscaba revivir y celebrar estos orígenes medievales tanto en el ámbito religioso como en el político en la Inglaterra del siglo XIX.

«Pugin afirmó que los estilos locales y nacionales y las formas tradicionales de la arquitectura debían ser respetados y, en la medida de lo posible, mantenidos.»¹⁸

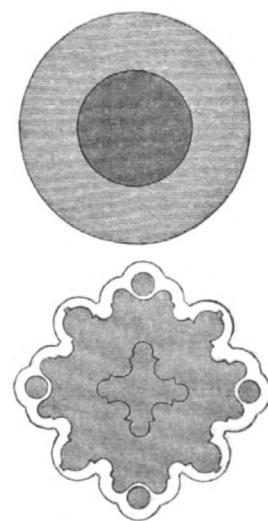
En definitiva, Pugin defendió el gótico por considerarlo la única forma de construir que se adecuaba a los «*verdaderos principios*»¹⁹ que él exigía. Estos eran: la veracidad de la forma arquitectónica con función que había de cumplir, un uso correcto de los materiales según las características intrínsecas de estos, y una ornamentación que no oculte la estructura, sino que forme parte de la misma y la enriquezca.

«En la arquitectura pura el menor detalle debe servir a un propósito; e incluso la construcción debe cambiar con el material empleado, los proyectos deben adaptarse al material con el que se ejecuten ... la arquitectura ojival ha sido la única que ha seguido estos grandes principios.»²⁰

Su modo de ver el estilo Gótico le impulsó a crear nuevas obras que copiaban las formas antiguas, ya que consideraba a estas ‘perfectas’ sin



[12] Torre Victoria en el Palacio de Westminster, sede del Parlamento inglés (Pugin y Barry, 1840).



[13] La sección de una columna clásica es siempre circular, independientemente de su tamaño, esto no sucede en el gótico. (Pugin, 1841: 64).

15. Pugin, *The true principles and revival of Christian Architecture*, (1841), 47, en D. Dávila Romano, “Augustus Welby Northmore Pugin”, 155-67

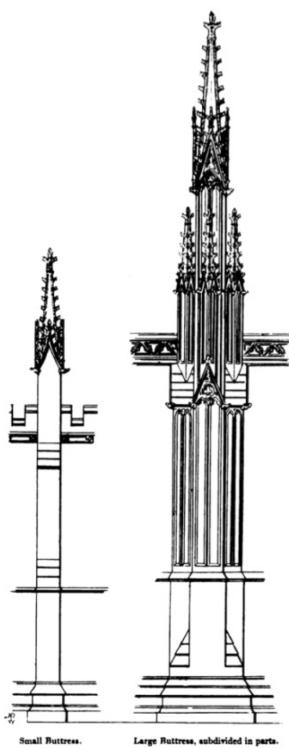
16. Pugin, *The true principles and revival of Christian Architecture*, (1841), 9, en D. Dávila Romano, “Augustus Welby Northmore Pugin”, 155-67

17. Estas relaciones diversas son apuntadas por T. Montiel Álvarez, “John Ruskin vs Viollet le-Duc”, 151-60.

18. Phoebe Stanton, Pugin, en D. Dávila Romano, “Augustus Welby Northmore Pugin”, 155-67

19. D. Dávila Romano, “Augustus Welby Northmore Pugin”, 155-67

20. Pugin, *The true principles and revival of Christian Architecture*, (1841), 1, en D. Dávila Romano, “Augustus Welby Northmore Pugin”, 155-67



[14] Ejemplo de diseño de dos contrafuertes góticos de distinto tamaño. (Pugin 1841: 16).



[15] Iglesia de la Trinidad, Boston (Richardson, 1877).

necesidad de agregarle estilismos modernos que lo único que conseguían era opacar su verdadera naturaleza. Sus edificios sobresalen por un uso comedido de las formas góticas, creando superficies ricas, pero no recargadas, donde cada elemento cumple su función específica.

La búsqueda de arraigar la arquitectura Gótica como el estilo nacional británico recibió un apoyo mayúsculo, llegando a construir el edificio del Parlamento en Londres. Esto significó que, durante las décadas siguientes, se popularizase el neogótico como estilo predilecto para la construcción de nuevos edificios, las estaciones de ferrocarril son buen ejemplo de ello. Esta corriente fue común en todo el mundo anglosajón, y en Estados Unidos también el Gótico se convirtió en un estilo con el que construir grandes obras.

Neogótico

Tanto Pugin como Viollet-le-Duc contribuyeron por vías diferentes, pero igualmente influyentes en la revalorización del gótico en Occidente, dando lugar a una corriente seguida en Europa y Norteamérica en la que se levantaron edificios basados en sus ideas. Estos edificios se caracterizaban por la imitación de detalles y formas originales medievales que se mezclaban con nuevos diseños inspirados en los antiguos. Las ventajas de las nuevas técnicas constructivas y el uso de materiales como el acero permitieron la elaboración de formas más altas y ligeras que nunca se podrían haber realizado durante la Edad Media.

En el caso de Norteamérica, el neogótico tuvo un impacto decisivo en los decorados del cine. Muchos de los diseños realizados en Hollywood para sus películas de principios del siglo XX que se ambientaban en época medieval tomaron como referencia no las construcciones europeas originales, sino los neomedievalismos que allí se construyeron a lo largo de finales del siglo XIX y principios del XX [15].

2.3 Influencia del estilo en otras artes. La novela gótica

A finales del siglo XVIII y durante el XIX en Europa nació una corriente denominada Romanticismo, este movimiento cultural surgió como reacción opuesta a la Ilustración y el Neoclasicismo anterior. El Romanticismo rompió con la tradición clásica, que se había instaurado en el viejo continente a partir del Renacimiento en el siglo XV y supuso un retorno a lo antiguo, priorizando los sentimientos al pensamiento científico. Se enmarcó históricamente en la revolución burguesa e industrial, que fue una serie de procesos que cambiaron para siempre el paradigma de las sociedades europeas. En primer lugar, la industrialización del continente produjo profundos cambios en la demografía y en la forma de vida de millones de personas en Europa y, en segundo lugar, el poder antes ostentado por el clero y la aristocracia se trasladó en gran medida a la nueva clase burguesa, dueña de las industrias.

«El romanticismo recuperó la historia como espacio idóneo para el mito. En las épocas lejanas se proyectan los deseos, las aspiraciones, los sueños que no parece posible realizar en una realidad presente que nada gusta.»²¹

Todos estos rápidos cambios sociales fueron una de las causas del surgimiento del Romanticismo, que buscó crear obras que evocaban a un

21. Javier Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*, (Zaragoza: Secretariado de actividades culturales de la Universidad de Zaragoza, 1990), 15.

pasado idealizado y fantástico, amenazado por la industria y el progreso. En la pintura tuvo un gran impacto, y artistas como Caspar David Friedrich [16] se dedicaron a crear evocadoras escenas en las que representaba bosques invernales, ruinas medievales o cementerios abandonados.

También alcanzó la literatura. Diversos autores europeos, principalmente ingleses, se fijaron en la Edad Media para ambientar sus novelas de terror. Horace Walpole publicó *El castillo de Otranto*²² en 1797, que él mismo subtitularía como *Una historia gótica*. Esta novela habla de incesto, brutalidad y engaño y está ambientado en lo que solo podemos interpretar como una estructura gótica. Fue precursora del género y muy popular, tanto que tras él otros autores como Ann Radcliff, William Beckford o Bram Stoker ambientaron sus escenas terroríficas y fantasmagóricos encuentros en este tipo de edificios.

El terror gótico

Con el surgimiento del cine a principios del siglo XX, comenzó una nueva forma de narrar historias, y muchas de ellas se basaron en obras literarias anteriores. En el caso del género de terror, las novelas góticas fueron el principal modelo. En ellas no solo se relataban historias, sino que en muchos casos también se describían los espacios y los ambientes donde transcurría la acción, de este modo fueron relativamente sencillas de trasladar a la pantalla.

Este tipo de novelas góticas utilizaban varios símbolos comunes: una criatura terrorífica, una damisela que había sido raptada o un héroe dispuesto a rescatarla. Además, estas historias solían transcurrir en entornos remotos: bosques tenebrosos, castillos abandonados, ruinas medievales, etc. Estos espacios solían ser descritos como entornos góticos, principalmente porque fue el estilo medieval más reconocible en Inglaterra y el que se solía asociar con este periodo histórico. Los cineastas de principios del siglo XX acudieron a estas novelas para utilizarlas de base en la construcción de los decorados de las películas de terror.²³ Así describe Bram Stoker el castillo del Conde Drácula:

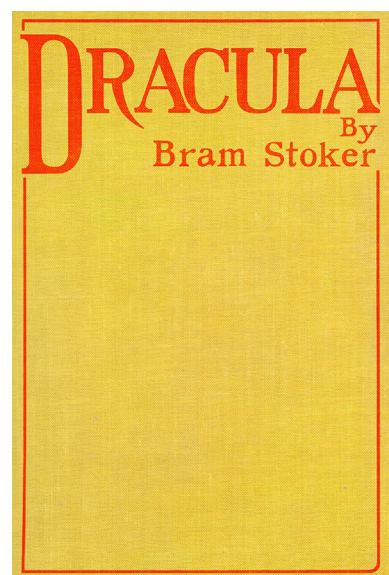
«*De pronto, me di cuenta de que el cochero guiaba los caballos hacia el patio de un gran castillo en ruinas. De sus altísimas ventanas no salía ni un solo rayo de luz, y las viejas almenas se recortaban contra el cielo donde la Luna, en aquel momento, triunfaba sobre las nubes.*»²⁴

La tradición del género de terror gótico en la literatura utilizó en gran medida ambientaciones medievales, como castillos abandonados, ruinas o cementerios. Fue tal la popularidad de estos entornos en las novelas góticas que una carta anónima en *The Spirit of Public Journals*²⁵ en 1797 satirizó la fórmula de este tipo de novelas:

«*Take — An old castle, half of it ruinous.
A long gallery, with a great many doors, some secret ones.
Three murdered bodies, quite fresh.
As many skeletons, in chests and presses.*



[16] Abadía en el robledal (Friedrich, 1809-10).



[17] Portada de la edición original de Drácula (1877).

22. Con título original *The Castle of Otranto* (Horace Walpole, 1764).

23. Estas relaciones diversas son apuntadas por Jorge Gorostiza en "Arquitectura en los géneros cinematográficos" en *La profundidad de la pantalla*, (Santa Cruz de Tenerife: Colegio oficial de arquitectos de Canarias, 2007), 162.

24. Bram Stoker, *Dracula*, (Londres, 1897) (trad. esp.: *Drácula*, Barcelona: Plaza y Janés, 1990), 37, en J. Gorostiza, *La profundidad de la pantalla*, 164.

25. Revista periódica editada por Stephen Jones y publicada en Londres entre 1797-1825, divulgaba multitud de ensayos de la época.



[18] Póster original de la película *Dracula* (1931).

*An old woman hanging by the neck; with her throat cut.
Assassins and desperadoes quaff suff.
Noise, whispers, and groans, threescore at least.»²⁶*

*«Toma — Un castillo antiguo, medio en ruinas.
Una larga galería, con numerosas puertas, algunas secretas.
Tres cuerpos asesinados, todavía recientes.
Otros tantos esqueletos, en cofres y ataúdes.
Una anciana colgada del cuello; con su garganta cortada.
Cosas de asesinos y forajidos.
Ruidos, susurros, y gemidos, sesenta por lo menos.»*

Esto influyó enormemente en los decorados que se construyeron en el cine para las adaptaciones de este tipo de novelas. Los detalles góticos que más se utilizaron para este fin fueron los que aportaban una mayor sensación de misterio. Estos fueron los pináculos, la tracería, las esculturas bajo dospelletes, las agujas, etc. [105] Elementos capaces de crear sombras inquietantes y superficies agresivas.

También fue determinante la popularidad de este tipo de novelas lo que facilitó su adaptación cinematográfica. Obras como *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818)²⁷ de Mary Shelley o *Drácula* (1897)²⁸ [17] de Bram Stoker tuvieron gran impacto en Europa.

No es de extrañar, por tanto, que algunas de las primeras películas del cine de terror fuesen adaptaciones de estas novelas, en el caso de Drácula se filmaron obras como *Nosferatu, eine Symphonie des Grauens* (1922)²⁹ o *Dracula* (1931)³⁰. El monstruo de *Frankenstein* también tuvo un gran número de adaptaciones y secuelas: *Frankenstein* (1931)³¹ [18], *The bride of Frankenstein* (1935)³², *Son of Frankenstein* (1939)³³ o *The Ghost of Frankenstein* (1942).³⁴

Este género de películas fue muy popular durante las décadas de los años 30 y 40 del siglo XX y surgieron decenas de películas del estilo que asentaron las bases de lo que sería el terror en el cine durante mucho tiempo, y más importante, gracias a sus decorados, el gran público comenzó a asociar algunos elementos góticos con el propio género.

26. Peter Lindfield, "How Gothic buildings became associated with Halloween and the supernatural", *The Conversation*. <https://theconversation.com/how-gothic-buildings-became-associated-with-halloween-and-the-supernatural-67820> (consultado en mayo de 2023).

27. Con título original *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (Mary Shelley, 1 de marzo de 1818).

28. Con título original *Dracula* (Bram Stoker, 26 de mayo de 1897).

29. Traducida en España como *Nosferatu: Una sinfonía del horror*.

30. Traducida en España como *Drácula*.

31. Traducida en España como *El doctor Frankenstein*.

32. Traducida en España como *La novia de Frankenstein*.

33. Traducida en España como *La sombra de Frankenstein*.

34. Traducida en España como *El fantasma de Frankenstein*.

PARTE 3 EL GÓTICO COMO REPRESENTACIÓN DE LO MEDIEVAL

«En el cine, la imaginación es ilimitada, por lo que los escrúpulos arqueológicos de los que buscan que un castillo del siglo XII se ciña escrupulosamente al modelo histórico-artístico real no tienen aquí cabida. El fin es la expresividad cinematográfica, no la fidelidad arqueológica.»⁰

Javier Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*

3.1 El nacimiento de los *art departments. Art directors* en Hollywood

El proceso que llevó desde la filmación en escenarios reales hasta la construcción de sets en estudio fue un proceso largo que significó la creación de una nueva sección dentro de la producción de las películas, el *art department*. Esto supuso, también, la inclusión de arquitectos, carpinteros, dibujantes o diseñadores. En origen, estos especialistas fueron meros ayudantes y asesores del director, con un impacto en el producto final y una relevancia en su producción más o menos limitada, dependiendo de la temática y el presupuesto final del filme. Más tarde, conforme fue creciendo la importancia y el peso de los decorados en las películas, se fueron formando los *art departments* como unidades independientes, y los *Art Directors*, o directores escénicos, como figuras fundamentales en la imagen final del filme. Tal y como señala Javier Hernández Ruiz en *Escenarios de la fantasía; el legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*,

«los americanos a partir de «Intolerance» (1916), descubrirían la capacidad de espectáculo que suponía la recreación de lugares llenos de exotismo, con tal fin dieron rienda suelta a ríos de dólares y al vuelo imaginativo de los “art departments”.»¹

23

Poco a poco, los decorados del cine fueron adquiriendo un peso cada vez mayor en la producción cinematográfica, especialmente en el cine de Hollywood y más concretamente en las películas ambientadas en épocas pasadas. Estas producciones eran una ventana a otras épocas y tuvo un gran impacto en la concepción de estas por gran parte de la sociedad, que comenzó a identificarlas no con los sitios arqueológicos sino con los sets de la gran pantalla. La popularización del cine supuso que el impacto de las películas alcanzase a toda la sociedad, independientemente de su clase social, por tanto, la influencia que adquirió el medio en la sociedad fue mayúsculo. Como señala Juan Antonio Ramírez, en su análisis de la escenografía en el Hollywood clásico,

«el cine fue, durante la primera mitad del siglo XX, el vehículo más poderoso para la difusión de la arquitectura. Como escribió el arquitecto Elmer Grey en 1935, las construcciones del cine «no son permanentes, cierto, pero su mensaje llega a más gente que el de muchos edificios permanentes, y muy a menudo lo hace causando impresiones muy duraderas.»»²

0. Javier Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*, (Zaragoza: Secretariado de actividades culturales de la Universidad de Zaragoza, 1990), 10.

1. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 15.

2. Juan Antonio Ramírez, *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*, (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 28.

Los más celebrados decorados del cine, como la exuberante e imposible Babilonia diseñada por el británico Walter L. Hall para la ya citada *Intolerance*, de D.W. Griffith, surgieron del eclecticismo. Dejando atrás las ataduras del mundo real, se consiguieron formas pensadas desde la lógica de su presencia en pantalla, en ocasiones superando en creatividad a los modelos reales en los que se basan. Entre los mayores exponentes de este primer Hollywood se contaría directores artísticos como William Cameron Menzies (New Haven 1896-Los Ángeles 1957)³, que realizará algunos de los mayores aportes de la historia de la escenografía cinematográfica. Trabajando en cierto modo a la manera de Loos, Menzies realizaba bocetos y acuarelas previas, que más tarde usaba como base para la construcción in situ de las escenografías [19,20].

Menzies tomaba referencias de múltiples procedencias y estilos sin reparos, haciéndolas converger en un estilo ecléctico, lleno de simbolismo pero con una personalidad distintiva. Menzies no se limitaba a realizar una simple mezcla, en la que se yuxtaponían los diferentes estilemas, sino que estilizaba y sintetizaba los elementos ornamentales, alejándose del horror vacui de *Intolerance*, con decorados que combinaban la profusión ornamental con superficies lisas, generando un “eclecticismo inteligente” que combinaba la invención con la plausibilidad. Para generar la espectacularidad propia del cine, ampliaba la escala de elementos del set como puertas, ventanas, escaleras... logrando un resultado mucho más espectacular y vivaz que el de sus referentes en monumentos reales. Como señala Santiago Vila,

«En Hollywood se considera que la «exageración» –del espacio de los caracteres– es preferible por «más verdadera» que la reproducción exacta.»⁴



[19] Acuarela de William Cameron Menzies para los diseños de *The Thief of Bagdad* (1924).



[20] Fantasía romántica de William Cameron Menzies en los dibujos para *The Beloved Rogue* (1927).

24

Sus diseños no solo buscaban crear ambientes que enriquecieran la película, también tenían en cuenta los planos de cámara y la posición de los actores en los mismos. En sus propias palabras:

«Lo primero que hago cuando comienzo un boceto es dibujar círculos para los rostros de los actores. Imagino el set como un fondo para el grupo, teniendo en cuenta incluso cuántos pies tendrá que caminar el actor para ir desde el centro del escenario hasta la salida por la parte central izquierda.»⁵

Wilfred Buckland (Nueva York 1866-Los Ángeles 1946)⁶ fue otra figura predominante en aquellos años, proveniente del mundo del teatro, Buckland fue un director artístico de gran relevancia autor de los decorados de por ejemplo *Robin Hood* (1922) [21]. A él se le atribuye haber introducido la luz artificial en las grabaciones.⁷ Este recurso teatral aplicado al cine supuso, no solo aprovechar más horas de grabación al día, sino también poder sacar el máximo partido a los decorados.

Cedrid Gibbons (Dublín 1893-Los Ángeles 1960)⁸ fue otro de los más destacados art directors del Hollywood. Su labor como director y supervisor del art department de la MGM entre 1924 y 1956 le sirvió para

3. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 39.

4. Santiago Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 152.

5. Scot Holton y Robert Skotak, “William Cameron Menzies. A Career Profile”, *Fantascene* 4, en J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 40.

6. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 42.

7. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 43.

8. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 45.

ganar 11 premios Oscar⁹ y contribuyó en gran medida a crear los grandes decorados del cine americano.

Su visión del trabajo escenográfico era diferente a la de Menzies o Buckland, más artistas que técnicos. Gibbons lo concebía todo de un modo más arquitectónico, –tal vez debido a que provenía de una estirpe de arquitectos– considerando que los actores debían estar subordinados al set.

«*The stage setting surrounds the actors, but in the movies the actors surround the set.*»¹⁰

«*El escenario de teatro rodea a los actores, pero en las películas los actores rodean el set*»

En definitiva, estos últimos directores de arte, junto a muchos otros como Charles D. Hall, que se encargó de realizar los diseños de las películas de terror de la *Universal*, contribuyeron a crear una iconografía arquitectónica propia para cada género.

Tan usual fue el eclecticismo en estos decorados –la mezcla de estilos de distintas épocas y entornos es patente en muchas de estas películas– como el ‘sincretismo’ que caracteriza la aproximación de muchos filmes. En ellos se ‘destilan’ las características de cada periodo histórico para luego crear escenarios de una Antigua Roma genérica, un Oriente genérico, o en este caso de estudio, una Edad Media genérica.

9. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 48.

10. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 25.

3.2 Los sets construidos en estudio

Las películas ambientadas en época medieval no buscaban recrear un ambiente veraz y representativo de la época exacta en la que transcurrían, su objetivo final fue siempre el de lograr una imagen representativa de la época para el público. Así, la exageración fue un rasgo muy característico, no solo hipertrofiando elementos sino también simplificando el decorado eliminando los elementos que no aportan al filme y enfatizando otros. Todo tenía que obedecer al sentido de la película.

«Sin embargo, todas estas características –fragmentariedad, reducción de proporciones, carencia de ortogonalidad, exageración...– no pretendían evidenciarse en absoluto, sino que estaban al servicio de la funcionalidad emotiva de la diégesis, subordinadas a la acción de los personajes. El público solo debía percibir que los sets armonizaban con la atmósfera del relato y con el tipo de personaje que aparecía en él, al que servían de fondo, según la concepción clásica del espacio.»¹¹

Hollywood se caracterizó en aquellos años por una eterna confusión estilística en sus decorados, más próximos a neohistorismos que a los modelos medievales europeos reales. Lo normal en los films ambientados en la Edad Media era mezclar el románico con el gótico y, los pertenecientes a épocas menos antiguas, este último con el renacentista.

En las películas ambientadas en el medievo, la figura predominante era siempre el castillo-palacio. Su estética solía beber de la influencia romántica de arquitectos como Henry Hobson Richardson [15] en lugar de seguir fielmente los prototipos europeos auténticos. Las texturas de los bloques de piedra solían ser prominentes y su morfología mostraba habitualmente almenas y destacados torreones.

Uno de los sets más espectaculares construidos fue el utilizado en *Robin Hood* (1922)¹² y diseñado por Wilfred Buckland [22]. En él, algunos de los elementos que aparecen son inverosímiles, no solo por la exagerada escala de estos, sino por su imposibilidad constructiva. Un ejemplo lo podemos ver en la imagen [21], al fondo aparece una enorme puerta de arco de medio punto en la base de un torreón. La autenticidad desde el punto de vista arqueológico es nula, pero funcionan correctamente en la narración.



[21] Decorados de *Robin Hood* (1922) con gran influencia del teatro.

11. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 152.

12. Traducida en España como *Robin de los bosques* (1922).



[22] Escena del interior del castillo de *Robin Hood* (1922).



[23,24] Salón de banquetes y castillo en *The Adventures of Robin Hood* (1938).



[25] Castillo en *Ivanhoe* (1952).



[26] Castillo en *Knights of the Round Table* (1953).

En general, la tendencia principal era la idealización exagerada de la arquitectura medieval, como se puede apreciar en los castillos construidos para películas posteriores como *The Adventures of Robin Hood* (1938)¹³ [23,24] diseñado por Jules Weyl, con un inmenso salón de banquetes; *Ivanhoe* (1952)¹⁴ [25] con un castillo ambientado en el siglo XII o *Knights of the Round Table* (1953)¹⁵ [26], diseñados ambos por Alfred Junge. De todos estos ejemplos podemos apreciar la importancia de las vistas exteriores del castillo, caracterizados con grandes torreones almenados, pero también de los fastuosos salones interiores, donde los detalles decorativos se vuelven más eclécticos mostrando elementos de diferentes épocas.

En las películas posteriores se vuelve cada vez menos frecuente la construcción de sets exteriores, pero los interiores siguen siendo la norma. Así, por ejemplo, se representó la sala de la mesa redonda en las múltiples versiones de la leyenda del rey Arturo en *Knights of the Round Table* (1953) [27], *Camelot* (1967)¹⁶ [28] o *Excalibur* (1981)¹⁷ [29]. En las tres se reproduce de un modo similar la misma estancia: un espacio circular con ventanas perimetrales, pero el estilo varía enormemente. La primera es una sala con arcos de medio punto románicos y toscas columnas de sillería con estatuas adosadas dentro de arcos ojivales; en la versión de 1967 el espacio cambia completamente de escala y sus detalles se recargan, aparecen gigantes vidrieras con un estilo expresionista y las columnas están formadas por múltiples fustes de mármol; por último, en la película de 1981 nos volvemos a encontrar con espacio contenido en dimensiones aunque no en ornamento, los detalles góticos pueblan la estancia cubriendo las paredes con fustes, las ventanas son sustituidas por espejos que reflejan el fantasioso brillo de toda la escena.

En estos tres casos, el gótico se ha utilizado con manierismo con el fin de adecuar el decorado al estilo que se buscaba para cada film. En la primera versión de 1953, los arcos ojivales pretenden dar un marco regio a las estatuas que presiden la sala; en la de 1967 son las vidrieras las protagonistas, aportando solemnidad a la imponente estancia; en la película de 1981 el gótico se utiliza como mero ornamento para recargar de detalles la sala.

-
13. Traducida en España como *Robin de los bosques* (1938).
 14. En España se estrenó con idéntico título.
 15. Traducida en España como *Los caballeros del rey Arturo* (1953).
 16. En España se estrenó con idéntico título.
 17. En España se estrenó con idéntico título.



[27] Sala de la mesa redonda en *Knights of the Round Table* (1953).



[28] Sala de la mesa redonda en *Camelot* (1967).

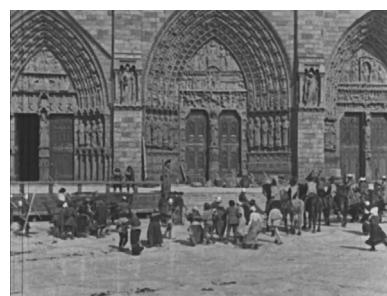


[29] Sala de la mesa redonda en *Excalibur* (1981).

Reconstrucciones de edificios existentes

Hay casos en los que el edificio es un protagonista más del film y uno de los ejemplos más significativos son las múltiples adaptaciones de la novela de Víctor Hugo *Nuestra Señora de París* (1831)¹⁸. Vamos a analizar tres versiones que se hicieron de la historia original y cómo representaron la catedral de Notre Dame de París en cada una de ellas.

En primer lugar, *The hunchback of Notre Dame* (1923)¹⁹, para esta adaptación silente se construyó un modelo a escala real de la parte inferior de la fachada de la catedral [30-33]. En esta réplica se representaron con todo lujo de detalles los tres pórticos principales y, para los planos generales, se utilizó la imagen de una maqueta superpuesta con un juego de cámara [31]. En algunas escenas, el decorado adquiere un gran protagonismo, como en aquellas en las que el jorobado escala por la fachada apoyándose en los elementos escultóricos [IMAGEN]. Los interiores se muestran de un modo teatral, con un telón de fondo pintado representando una de las naves de la catedral.



Unos años más tarde se realizó una nueva versión con el mismo título *The hunchback of Notre Dame* (1939).²⁰ En esta ocasión también se realizó una réplica de la fachada prácticamente idéntica a la de la versión de 1923 [34,35] que al igual que en ella, se complementaba con una maqueta para los planos generales. Los sillares de la fachada están mucho más marcados que en el edificio original –detalle influenciado por la arquitectura neomedieval norteamericana– y los detalles escultóricos que abundaban en la cinta de 1923 se reducen perdiendo la fuerza que tenían originalmente [36]. Los interiores, sin embargo, están dotados de un gran carácter, realizados in situ, crean un espacio plagado de columnas que representa con acierto la atmósfera de la catedral parisina [37].



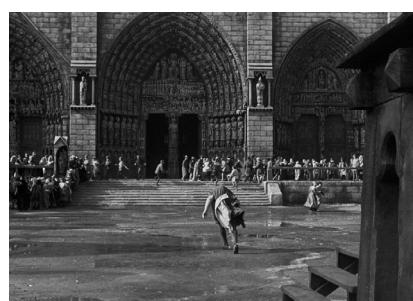
18. Con título original *Notre-Dame de Paris* (Victor Hugo, marzo de 1831)

19. Traducida en España como *El jorobado de Notre Dame* (1923).

20. Traducida en España como *Esméralda, la zíngara* (1938).



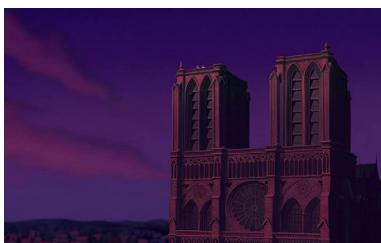
[30,31,32,33] Fotogramas de *The hunchback of Notre Dame* (1923).



[34] Reconstrucción del pórtico de Notre Dame para *The hunchback of Notre Dame* (1939).



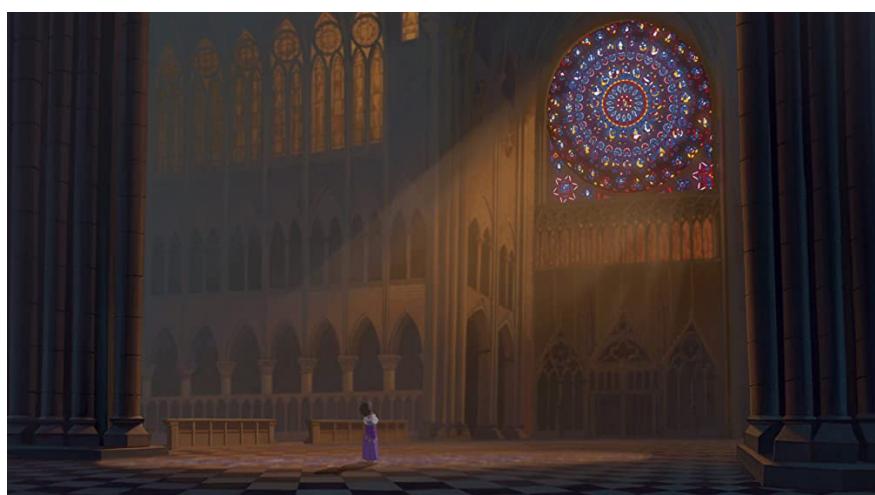
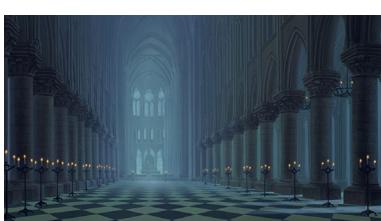
[35,36,37] Fotogramas de *The hunchback of Notre Dame* (1939).



[44,45] Interior de la nave de Notre Dame de París.

Por último, analizaremos la obra de animación que producida por *Walt Disney Pictures*, *The hunchback of Notre Dame* (1996)²¹ [38-41]. En esta película, tal vez por la mayor libertad del dibujo frente al decorado, la representación de la catedral es excelente. Mediante el dibujo no solo se logran representar un mayor número de planos, también se toman desde distintos ángulos y perspectivas, mostrando tanto tomas globales como de detalles. La monumentalidad del edificio se magnifica a través de los planos en escorzo en los que se intensifica la verticalidad de las formas góticas. En los interiores [42,43], se exageran las dimensiones, estilizando y adelgazando los elementos para incrementar la sensación de grandeza y solemnidad de la catedral original [44,45].

21. Traducida en España como *El jorobado de Notre Dame* (1996).



[42,43] Los interiores de Notre Dame se modifican para exagerar la sensación de grandeza.

Reconstrucciones inspiradas en edificios existentes

Este uso del gótico de manera indistinta frente al románico para la representación de elementos medievales fue olvidándose con el tiempo, dando paso a una tendencia más fiel con el pasado en épocas presentes. En la gran mayoría de ocasiones esto significó sencillamente trasladar el espacio de grabación a entornos reales, pero en otros casos, se optó por reconstruir de un modo fiel construcciones ya existentes.

Así es como se realizó para *Ladyhawke* (1985)²² una réplica estilizada de la iglesia románica del siglo XI de San Pietro en Tuscania, Italia [46,47]. En la réplica se puede observar la adición de elementos inexistentes en la obra original, como las pilastras adosadas terminadas en ménsulas que sugieren una bóveda de crucería.

La película *Der Name der Rose* (1986)²³ basada en la novela homónima de Umberto Eco *El Nombre de la Rosa* (1980)²⁴ transcurre enteramente en un monasterio ficticio italiano del siglo XIV. Dicho monasterio es descrito con todo lujo de detalles por el escritor, adjuntando un plano del mismo en el propio libro [48,49]. Para la adaptación, se decidió construir un set que buscaba ser lo más fiel posible a la obra original [52,53]. Tomó como modelo distintas construcciones medievales como la abadía del siglo XIII de St. Pierre en Moissac, Francia [51] para el pórtico del monasterio o el Castel del Monte, Apulia, Italia [50], también del siglo XIII, como referencia para la biblioteca.

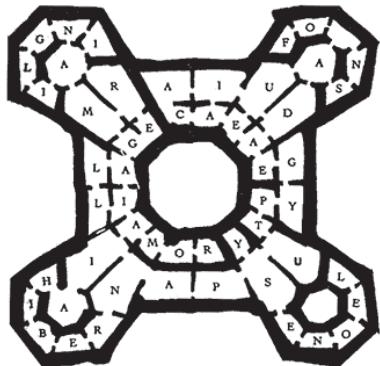
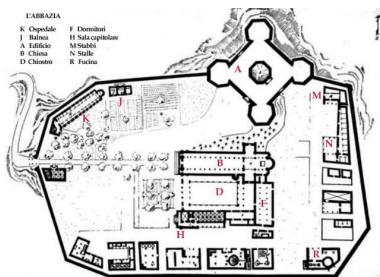
22. Traducida en España como *Lady Halcón* (1985).

23. Traducida en España como *El nombre de la rosa* (1986).

24. Con título original *Il nome della rosa* (Umberto Eco, octubre 1980).



[46,47] Arriba reconstrucción para la película *Ladyhawke* (1985), abajo la iglesia original.



[50] Fortaleza de Castel Monte, Apulia, Italia (siglo XIII).



[48,49] Dibujos originales de la novela *El nombre de la rosa* (1980).

[52,53] Planos exteriores tomados en estudio para *Der Name der Rose* (1986).

El caso particular de estos decorados nos lo encontramos en la biblioteca, –edificio con una importancia mayúscula en la historia– en la novela este edificio laberíntico se describe en una sola planta [49] pero para su adaptación fue necesario modificar el concepto de laberinto a las tres dimensiones para hacerlo comprensible a ojos del espectador [54].



El director Jean-Jacques Annaud, junto a Dante Ferretti, el director de producción decidieron tomar esta decisión porque los espacios descritos por Eco estaban compuestos de estrechos callejones, siendo imposible para la cámara plasmar la complejidad del conjunto. La solución escogida, no solo hizo creíble el laberinto en la pantalla, sino que lo hizo coherente con la forma de la torre en la que estaba situada. El efecto psicológico del laberinto en espectador se ve aumentado por la sensación de que toda la torre está repleta de libros.

Los oscilantes cruces de escaleras y callejones inconclusos diseñadas por Ferretti se inspiran en las cárceles imaginadas por Piranesi [55]. A través de los distintos puntos de vista tomados por la cámara, se traslada al espectador la angustiosa sensación de desconcierto dentro del laberinto.

[55] Carceri d'Invenzione, Piranesi (h. 1761).



[54] La escalera con sus cruces y diagonales recrea la imagen mental de un laberinto en *Der Name der Rose* (1986).

3.3 Las ubicaciones reales

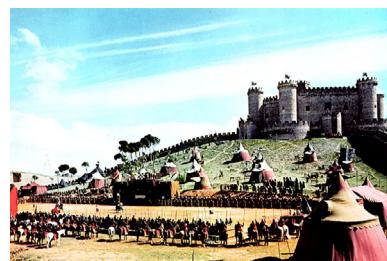
Como se ha comentado anteriormente, los decorados exteriores comenzaron a ser grabados en ubicaciones reales. Dichos lugares en ocasiones buscaban ser lo más próximas estilísticamente a los modelos construidos en estudio en años anteriores. Así es como nos encontramos una gran variedad de castillos tardomedievales españoles e italianos en muchas películas ambientadas en la Edad Media a partir de los años 60.

Un ejemplo es el castillo de Belmonte, Cuenca, construido en el siglo XV en estilo gótico mudéjar, su silueta que se alza en lo alto de un cerro se caracteriza por sus altos muros y torres circulares almenadas. Películas como *El Cid* (1961)²⁵ [56] y *Flesh+blood* (1985)²⁶ [57] eligieron este castillo para algunos de sus exteriores.

La mayoría de los castillos y fortalezas escogidos pocas veces coincidían con la época histórica de la película, pero sí que solían coincidir con la imagen de castillo medieval mostrada durante las décadas anteriores por Hollywood. Así, construcciones con torreones almenados o terminados en tejados apuntados y rodeados de grandes muros fueron la norma. Para *Camelot* (1967) se escogieron dos fortalezas de la provincia de Segovia: el castillo de Coca (siglo XII-XVI) [58] y el alcázar de Segovia (siglo XV) [59]; el castillo de Artajana, Navarra (siglos XII-XIV) y el de Villalonso, Zamora (siglo XIV) aparecen en *Robin and Marian* (1976)²⁷ [60] y la muralla de Ávila se utilizó en *Flesh+blood* (1985) [61].

Una de las películas donde más protagonismo adquieren las localizaciones reales es *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991)²⁸, en ella aparecen múltiples edificios medievales de Inglaterra y Francia [63-65]. Para la grabación del castillo de Nottingham, residencia del malvado Sheriff, se utilizaron distintos edificios. Los exteriores se tomaron en el castillo de Alnwick, Inglaterra y la ciudad amurallada de Carcasona en Francia, ambos puntos se caracterizan por sus complejos sistemas amurallados y múltiples torreones. Los interiores, sin embargo, no se grabaron en ninguno de los anteriores, sino que se utilizó la iglesia de San Bartolomé el Grande en Londres [62]. Esta construcción del siglo XI es más continuista estilísticamente con los exteriores amurallados al ser de estilo románico, aunque cuenta con añadidos góticos posteriores como las ventanas ojivales del ábside. En general estos detalles góticos que aparecen en la película son puntuales y primitivos, como una bóveda nervada o un arco ojival en el exterior de un muro [67,68]. Esto quizás se deba a un intento por mantener una atmósfera más antigua, pese a que la leyenda sucede en un periodo muy anterior al románico.

- 25. Estrenada en España con idéntico título.
- 26. Traducida en España como *Los señores del acero* (1985).
- 27. Traducida en España como *Robin y Marian* (1976).
- 28. Traducida en España como *Robin Hood, príncipe de los ladrones* (1991).



[56,57] Arriba, castillo de Belmonte, Segovia en *El Cid* (1961) y abajo *Flesh+blood* (1985).



[58,59] Arriba, castillo de Coca, abajo alcázar de Segovia en *Camelot* (1967)



[60] Castillo de Artajana en *Robin and Marian* (1976).



[62] Iglesia de San Bartolomé el Grande, Londres en *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991).



[61] Muralla de Ávila con ambientación para la grabación de *Flesh+blood* (1985).



[63,64,65,66] Diferentes localizaciones utilizadas en *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991).



[67,68] Los elementos góticos tienen relativa presencia en *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991).

[70,71] El scriptorium arriba y el receptorium abajo, se convierte en un entornos de misterios y conspiraciones al caer la noche en *Der Name der Rose* (1986)

Los interiores de *Der Name der Rose* (1986), al contrario que los exteriores que se construyeron en estudio, sí que fueron tomados de ubicaciones reales. La cinta narra la investigación de un monje sobre unos misteriosos asesinatos que se han producido en un apartado convento. Y si el estilo románico utilizado para los edificios del monasterio fue el idóneo para representar un lugar apacible y de contemplación, para los interiores en los que acontecen todos los misterios y secretos, lo óptimo fue escoger el gótico. La abadía alemana de Eberbach fue la elegida para representar varias de las estancias del monasterio, las sombras producidas por sus múltiples columnas y nervaduras generan el entorno idóneo donde esconder los secretos y conjuras de los monjes [68-70].



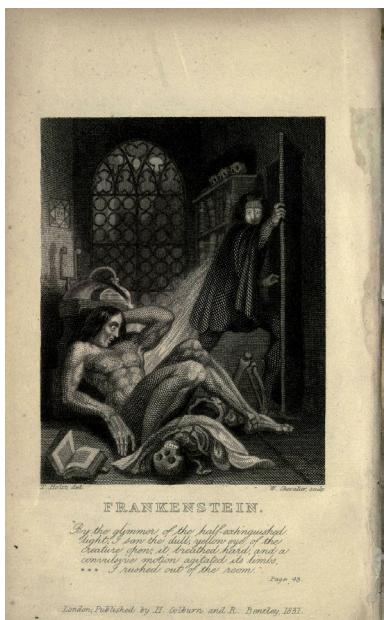
[69] Interiores del monasterio de Eberbach en *Der Name der Rose* (1986).



PARTE 4 EL GÓTICO COMO ESCENARIO DE LO TERRORÍFICO

«Que una película pertenezca a un determinado género no implica que en ella haya un tipo peculiar de escenografía o que se muestre el espacio arquitectónico de una forma específica. Sin embargo, al pensar en el cine fantástico lo primero que se recuerda son los castillos neogóticos y los espacios intrincados o laberínticos, aunque no todas las películas fantásticas se desarrollean en estos ambientes.»⁰

Jorge Gorostiza, *La profundidad de la pantalla*



[72] Ilustración de la edición de 1832 de *Frankenstein o el moderno Prometeo* (1818).

4.1 Orígenes del género de terror. La novela gótica

Como se ha comentado en el primer capítulo, el gótico acabó por virar hacia el género de terror y la novela tuvo un peso determinante en esta cuestión.

«*Esta desviación estaba en realidad implícita desde el principio, pues aunque la cultura anglosajona haya imaginado la Edad Media como un período de galantería caballeresca, también es cierta su identificación con el oscurantismo y la intransigencia religiosa.*»¹

El movimiento romántico en la literatura adquirió gran popularidad y algunas de las obras más influyentes en el género de terror de la historia fueron escritas durante el siglo XIX. *Frankenstein; o, el moderno Prometeo* (1818)² de Mary Shelley [72], *Drácula* (1897)³ de Bram Stoker o las múltiples obras de Edgar Allan Poe pertenecen a este siglo. Estos relatos, se ambientaron en entornos remotos y fantásticos, envolviendo de un aura de misterio los lugares que describían, principalmente castillos medievales, ruinas abandonadas, pueblos remotos, etc.

35

«*El romanticismo recuperó la historia como espacio idóneo para el mito. En las épocas lejanas se proyectan los deseos, las aspiraciones, los sueños que no parece posible realizar en una realidad presente que nada gusta.*»⁴

El nacimiento del cine a principios del siglo XX estuvo fuertemente influenciado por las corrientes artísticas de finales del siglo anterior. Entre ellas, la corriente romántica dio a luz a una gran cantidad de filmes históricos y fantásticos. Muchas de las primeras películas se basaron en novelas populares que habían sido publicadas en años anteriores y las novelas de terror como *Drácula* o *Frankenstein* [73] fueron rápidamente adaptadas.

La arquitectura en el cine fantástico se muestra de dos maneras diferentes: en la primera, la arquitectura está separada de los personajes. Son escenarios estáticos donde hay una identificación física entre la arquitectura y su morador. Castillos con trampas, criptas con celdas, mansiones con estancias secretas... La cámara en estos casos suele mostrar planos fijos, dejando a los personajes libremente recorrer el espacio.



[73] Póster original de la película *Frankenstein* (1931).

0. Jorge Gorostiza, "Arquitectura en los géneros cinematográficos" en *La profundidad de la pantalla. Arquitectura + cine*, (Santa Cruz de Tenerife: Colegio oficial de arquitectos de Canarias, 2007), 161.

1. Juan Antonio Ramírez, "De los estilos medievales a la arquitectura renacentista", en *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*, (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 180.

2. Con título original *Frankenstein; or, The Modern Prometheus* (Mary Shelley, 1 de marzo de 1818).

3. Con título original *Dracula* (Bram Stoker, 26 de mayo de 1897).

4. Javier Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*, (Zaragoza: Secretariado de actividades culturales de la Universidad de Zaragoza, 1990), 15.

En la segunda, sin embargo, la arquitectura es más doméstica, cotidiana, hasta que en un determinado momento sucede lo fantástico. El suspense en estos casos se provoca consiguiendo que el espectador se identifique con el personaje. El espacio en estos casos se suele mostrar de un modo más dinámico.

Para el primer tipo de películas, esta arquitectura fantástica se representó a través del estilo gótico en muchas ocasiones, no solo por sus connotaciones históricas y tradicionales de misterio, sino también por las sombras inquietantes que produce la luz en sus elementos.

«La sombra es en la mitología germánica o en la pintura de Munch la proyección de lo trágico o de las fuerzas del mal.»⁵

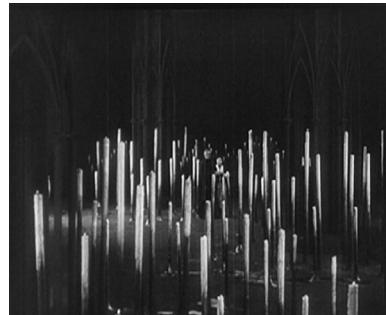


4.2 El cine de terror en la Alemania de entreguerras

Alemania fue un lugar prolífico en cuanto a producción cinematográfica a comienzos del siglo XX. El género de terror fue uno de los primeros en ser explorados por sus cineastas y, aunque el expresionismo era predominante en muchas de estas cintas, al igual que en otros campos del arte alemán, el gótico también fue utilizado en algunos films.

Der Müde Tod (1921)⁶ Fritz Lang

Una de estas primeras obras, en ella aparece la muerte personificada en una misteriosa figura que habita en un mundo paralelo. Los detalles góticos son abundantes [74-76] y todos ellos hacen referencia a la muerte, por ejemplo, el paso entre el mundo de los vivos y el del más allá se realiza a través de un arco ojival. La morada de la muerte se representa con un ambiente cargado de simbolismo, las múltiples velas finas y alargadas iluminan escasamente un entorno lleno de detalles góticos. La iluminación de las mismas genera sombras imposibles que acentúan los contornos de las formas góticas.



[74,75,76] Gótico utilizado como símbolo de lo terrorífico en *Der Müde Tod* (1921).

Nosferatu - Eine Symphonie des Gravens (1922)⁷ F.W. Murnau

Un año más tarde se produce esta historia basada en la novela de Drácula en la que el gótico representado muestra localizaciones reales, [77-80].



Los escenarios reales escogidos por Murnau tienen la suficiente fuerza plástica para crear escenarios inquietantes. Así, un castillo en Eslovaquia y un bloque de viviendas en Bremen sirven para mostrar la morada del vampiro. El director intercala estos planos con otras escenas turbadoras que acentúan la sensación de terror de los espacios y la transmiten al espectador.



La decisión de escoger entornos reales en vez de construirlos en estudio fue inusual para la época y seguramente estuvo influida por la ideología de su director artístico.

«Su escenógrafo Albin Grau en un interesante artículo critica a los que copian escrupulosamente a la naturaleza y escribe que los «extremistas [...] contaminados por el expresionismo, ese

5. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 56.

6. Traducida en España como *Las 3 luces* (1921).

7. Traducida en España como *Nosferatu: Una sinfonía del horror* (1921).

[77,78] Arriba bloque de apartamentos en Bremen, abajo castillo de Orava, Eslovaquia, en *Nosferatu* (1921).



[79,80] Arcos ojivales convertidos en icono del terror en *Nosferatu* (1921).



[81,82,83] La imponente catedral fue construida enteramente en estudio en *Metropolis* (1926).

*fenómeno de brillo engañoso, muestran un entusiasmo ciego y querrían huir de toda relación con la naturaleza...».*⁸

Esta idea contraria a la de su tiempo, no fue muy seguida y se volvió una constante en aquella época reconstruir espacios naturales en sets de rodaje con el fin de añadirles una capa extra de dramatismo que complementaba la historia que se pretendía narrar.

***Metropolis* (1926)⁹ Fritz Lang**

El último ejemplo de arquitectura gótica en el cine alemán que vamos a analizar lo encontramos en *Metropolis*. Lang, que venía de dirigir *Der Müde Tod*, ya se había familiarizado con el terror gótico y aprovecharía esta iconografía en Metrópolis, recreando pasillos llenos de esqueletos, la lúgubre y puntiaguda casa del malvado Rotwang, la amenazadora catedral gótica...

*«Aquí la Edad Media simboliza el lado oscuro, tenebroso, en la lucha maniquea que plantea el guion. Nada mejor que la iconografía del terror romántico para retratar el “corazón de las tinieblas”».*¹⁰

Para los decorados de esta película, los escenógrafos encargados del diseño fueron Otto Hunte, Erich Kettelhut y Karl Vollbrecht, provenientes del teatro, y que ya habían colaborado con el director Fritz Lang en películas como *Dr. Mabuse der Spieler* (1922)¹¹ o *Die Nibelungen* (1924)^{12,13}

Su trabajo en la construcción de la ciudad futurista fue meticuloso y en ella destacan tres estilos mayoritarios, los grandes rascacielos futuristas del estilo neohistoricista de la escuela de Chicago, las viviendas obreras del estilo sobrio del racionalismo de la Bauhaus y por último la ciudad inferior medieval como símbolo del pasado.

La amenazante catedral [81-83] busca plasmar el lado oscuro del poder representado por sus formas medievales. Se muestra siempre de manera parcial, siendo el pórtico principal y el interior de las naves los decorados principales. En ellos se aprecia que el acento está puesto en la verticalidad de sus líneas y el profuso uso de estatuas de importantes dimensiones situadas en continuidad con las líneas verticales de las fachadas y columnas. Todas ellas situadas en tabernáculos o bajo dloseletes decorados con motivos góticos de tracería.

El interior es tratado con una iluminación parcial, manteniendo la penumbra general e iluminando intensamente desde abajo la columna central para producir sombras proyectadas por las estatuas que acentúan sus detalles.

Hacia finales de los años 20 el cine expresionista alemán triunfa en Europa y Norteamérica, donde la creciente demanda de cine de terror sumada al clima político de Alemania atrae a muchos técnicos y

8. Luciano Berriatúa, *Apuntes sobre las técnicas de dirección cinematográfica de F.W. Murnau* (Murcia: Editora Regional de Murcia, 1990), 176, en Jorge Gorostiza, *La profundidad de la pantalla. Arquitectura + cine*, (Santa Cruz de Tenerife: Colegio oficial de arquitectos de Canarias, 2007), 181.

9. Traducida en España como *Metrópolis* (1926).

10. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 42.

11. Traducida en España como *Dr. Mabuse, el jugador* (1923).

12. Traducida en España como *Los Nibelungos* (1924).

13. J. Gorostiza, *La profundidad de la pantalla*, 182.

realizadores alemanes que cruzan el Atlántico. Las horror movies de los años 30 se fijaron en *Metropolis* a la hora de crear sus decorados, como el laboratorio de *Bride of Frankenstein* (1935)¹⁴ de James Whale.

«*El Gabinete del Doctor Caligari* (1919) reveló la fuerza de los decorados, *Metropolis* (1926) los descubrió como recursos fundamentales dentro de la narración.»¹⁵

4.3 Edad de oro de los monstruos en Hollywood

«Las películas de género «fantástico-terrorífico», en las que las características formales del espacio están puestas en valor evidente [...], la arquitectura utilizada es, con pocas excepciones, de estilo gótico, referida tanto en sus formas como en la iluminación, al «expresionismo» del cine de Weimar codificado en Hollywood como connetor estilístico de angustia.»¹⁶

En los años 30 el género de terror experimenta un gran crecimiento de popularidad, tal vez azulado por la gran depresión, pero indudablemente gracias al elenco de monstruos que productoras como *Universal* lanzan en sus películas. Todo ello de la mano de grandes creadores como James Whale (*Frankenstein*), Tod Browning (*Dracula*) y el *art director* Charles D. Hall.¹⁷

La arquitectura gótica y neogótica propia de las novelas góticas del siglo XIX es el entorno escogido para ambientar estas primeras películas de género fantástico en Hollywood. Para la película de *Dracula*, por ejemplo, Charles D. Hall recurrió a las descripciones de autores como Ann Radcliff, Horace Walpole o William Beckford y las imágenes de Caspar David Friedrich [16] o Giovanni Battista Piranesi [55] para ambientar su película.

«Como es sabido, en la novela gótica el escenario arquitectónico juega un papel clave en la trama terrorífica o sobrenatural.»¹⁸

Analizaremos los decorados de algunas de las películas de estos años en las que la abundancia de elementos góticos tiene un peso relevante en la trama. En ellas se aprecia también una interpretación psicológica de la arquitectura, ligando estas formas medievales decrépitas y oscuras con el terror en el inconsciente.

The phantom of the Opera (1925)¹⁹ Rupert Julian

En esta película, Rupert Julian, junto al *art director* Charles D. Hall, muestran dos mundos opuestos: el fastuoso palacio de la ópera donde la alta sociedad parisina se reunía –reconstruido para la película con todo lujo de detalles– y otro mundo que ocurría en los decrépitos sótanos medievales, oscuro lugar lleno de sombras en el que habitaba



14. Traducida en España como *La novia de Frankenstein* (1935).

15. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 43.

16. Santiago Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 152.

17. Estas relaciones diversas son apuntadas por J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 59.

18. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 184.

19. Traducida en España como *EL fantasma de la ópera* (1925).

[84,85] Cripta de los sótanos de la ópera de París en *The Phantom of the Opera* (1925).



[86,87,88,89] Castillo y criptas en *Dracula* (1931).

un fantasma [84,85]. Estas galerías inundadas, junto a la guarida de la malvada criatura ofrecen un buen ejemplo de la arquitectura fantástica. Es en este lugar de tinieblas donde el director artístico utiliza todas sus herramientas expresionistas, esculpiendo las galerías escalonadas entre luces y sombras muy marcadas.

«La estilización de los decorados con fines expresivos y el recurso de la iluminación contrastada con las sombras se convierten en estímulos indisolublemente asociados al género fantástico ya en los estertores del cine silente.»²⁰

***Dracula* (1931)²¹ Tod Browning**

En esta película, Browning y Hall sitúan la acción en Transilvania y afianzan la iconografía del cine de terror gótico: castillos solitarios, arcos ojivales, oscuridad, criptas tenebrosas llenas de detalles macabros... Todos los elementos que Murnau utilizó en *Nosferatu* (1922) aquí se fijan al personaje del conde *Drácula* en la imaginación del público. A la hora de representar la morada de *Drácula* utilizaron la iconografía gótica, poblando el set de sombras inquietantes [86-89].

*«La identificación definitiva del estilo gótico con la temática terrorífica se produjo en *Drácula* (1931), cuyo castillo ruinoso y poblado de telarañas es inequívocamente ojival.»²²*

***Frankenstein*²³ (1931) y *The Bride of Frankenstein* (1935), James Whale**

En estas dos obras inspiradas en trascendental criatura de Mary Shelley, James Whale –amante de la pintura y del cine expresionista alemán– de la mano del art director Charles D. Hall, definieron con muchos más matices el estilo gótico del cine de terror [90-95].

Elementos tales como el castillo-palacio del doctor *Frankenstein*, el pueblo centroeuropeo, el cementerio lleno de cruces y estatuas decrépitas, el torreón donde se encuentra el laboratorio, la cripta tenebrosa... Todos estos elementos parten de modelos reales, pero son estilizados con acierto hasta convertirlos en escenarios idóneos para el surgimiento de la criatura terrorífica.

*«La casa-palacio del barón en *The bride of Frankenstein* (1935) poseía un inmenso vestíbulo gótico, con techos bajos, opresivos y misteriosos. Se trata de un gótico históricamente imposible, pero de gran eficacia dramática.»²⁴*

La estética gótica en el cine de terror se estableció durante estos años y perduraría durante mucho tiempo en el imaginario colectivo gracias a la influencia de estas películas.

20. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 60.

21. Traducida en España como *Drácula* (1931).

22. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 181.

23. Traducida en España como *El doctor Frankenstein* (1931).

24. J.A. Ramírez, *La arquitectura en el cine*, 184.

«La poética nacida en el expresionismo alemán y asimilada luego en el «Modo de Representación Institucional» perdurará con toda su fuerza en el género hasta que el color impusiera el rojo espeso de la sangre, pero la eterna batalla simbólica entre la luz y las tinieblas o la silueta tétrica del gótico habían quedado clavadas para siempre en la memoria retiniana del espectador.»²⁵



25. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 62.



[93] Laboratorio del doctor Frankenstein en *Bride of Frankenstein* (1935).



[90,91,92] Cementerio y castillo en *Frankenstein* (1931).



[94] Salón del castillo del doctor Frankenstein en *Bride of Frankenstein* (1935).



[95] Cripta del castillo del doctor Frankenstein en *Bride of Frankenstein* (1935).

4.4 La mansión encantada

El género de terror fue con el tiempo evolucionando y diversificándose, de esta forma la época dorada de los monstruos dio paso a un sin fin de temáticas en las que el terror psicológico fue ganando peso frente al de la criatura fantástica.

Sin embargo, uno de los elementos que se asentaron en el tiempo y siguen en parte vigentes en nuestros días es el de la mansión encantada. Este tipo de edificios aparecen en múltiples películas y su origen se remonta a las novelas góticas. Hay una enorme variedad de ejemplos a lo largo de la historia del cine y van desde los castillos medievales hasta las mansiones victorianas. Su peso en la trama también varía, desde el simple telón de fondo como hogar del malvado ser que las habita hasta convertirse en el verdadero antagonista de los personajes, adquiriendo voluntad propia.

Dentro del segundo grupo, vamos a analizar tres películas en las que el edificio es el protagonista.

***The Haunting (1963)*²⁶ Robert Wise**

Adaptación de la novela *La maldición de Hill House* (1959)²⁷, relata los acontecimientos sobrenaturales que les suceden a un grupo de invitados en una casa encantada.

La película fue grabada en estudio, pero los exteriores se tomaron en Ettington Park, Inglaterra, una casa de campo de estilo neogótico construida a finales del siglo XIX [96,97]. Estos planos exteriores de la mansión están tratados de forma ominosa, con vistas frontales del imponente edificio, planos en escorzo de detalles, vistas parciales, etc. La sensación de misterio se produce con la sola visión de la arquitectura, intensificada con estos puntos de vista. Gracias a las sombras generadas en las fachadas por sus torres o detalles ornamentales se crea el aura de intriga por lo que se esconde en la casa.



[96,97] Exteriores de Ettington Park en *The Haunting* (1963).

Los interiores de la casa se construyeron en un set, estos decorados están plagados de detalles góticos tanto en la decoración como en el mobiliario, aunque no tanto en la propia arquitectura de las estancias. Desde los motivos vegetales de las paredes hasta la fuente de letra gótica recuerdan a una decoración antigua y refinada [98,99]. Donde más se aprecia sin duda la ornamentación gótica es en los muebles. Todos ellos construidos en madera oscura y profusamente decorados con pequeños pináculos, gabletes con tracerías y arcos lobulados. La iluminación produce una serie de sombras y relieves, generando rincones ocultos que alicantan la sensación de terror.

26. Traducida en España como *La mansión encantada* (1963).

27. Con título original *The Haunting of Hill House* (Shirley Jackson, 16 de octubre de 1959).



[98,99] Interiores con ambientación gótica en *The Haunting* (1963).



***The Haunting (1999)*²⁸ Jan de Bont**

En esta nueva adaptación de la novela de 1959, se opta por la misma temática en los decorados. La ubicación de los exteriores cambia, utilizando Harlaxton Manor, una ecléctica mansión inglesa de mediados del siglo XIX que mezcla estilos como el neogótico, el barroco y el jacobino inglés [100].

Los interiores fueron grabados íntegramente en estudio y el eclecticismo exterior se diluye en ellos, dejando el gótico como el estilo predominante [101-104]. Fundamentalmente esto se aprecia en el mobiliario, los cabeceros de las camas, las mesas, sillas, lámparas... en todos lados abundan los detalles góticos. La arquitectura, tan exuberante como el mobiliario, está llena de detalles como el rosetón flamígero de las escaleras, la galería con bóveda de abanico, la tracería de las ventanas con óculos lobulados en sus enjutas o los bajorrelieves de las arquivoltas de los arcos de las puertas.

***Crimson Peak (2015)*²⁹ Guillermo del Toro**

En este film nos volvemos a encontrar con una recóndita mansión en la que ocurren extraños sucesos. La protagonista se ve amenazada, no por el embrujo de la casa, sino por el intento de envenenamiento por parte de su marido y la hermana de este. Sin embargo, a lo largo de la película es la opresiva presencia de la casa y los fantasmas que la habitan lo que imprime el carácter terrorífico a la historia.

La mansión se construyó enteramente en estudio en un estilo neogótico: el exterior, fuertemente marcado por la verticalidad, está plagado de pináculos y puntiagudos tejados y torreones [105]. Desde el plano exterior, prácticamente parece una catedral con su nave central, ábside y cimborrio. El interior, por otro lado, deja atrás la semejanza con los edificios religiosos, pero en él abundan los elementos góticos como la tracería de la barandilla de la escalera, la arcada de la galería interior o el balcón superior [106,107].

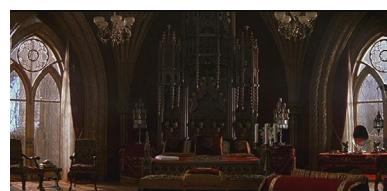
Las apariciones de los fantasmas se van sucediendo con forme avanza la trama, pero desde un primer momento, la atmósfera de los decorados transmite esa tenebrosa sensación de que hay algo oculto.

28. Traducida en España como *The haunting (la guardia)* (1999).

29. Traducida en España como *La cumbre escarlata* (2015).



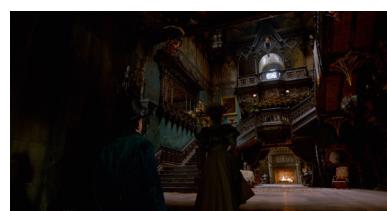
[100] Exteriores de Harlaxton Manor en *The Haunting* (1999).



[101,102,103,104] Interiores con ambientación gótica en *The Haunting* (1999).



[105] Exterior de la mansión inspirado en elementos góticos en *Crimson Peak* (2015).



[106,107] Interiores con ambientación gótica en *Crimson Peak* (2015).

PARTE 5 EL GÓTICO REINTERPRETADO

«Al hombre clásico le bastaba la belleza de lo finito para elevarle el alma; el hombre gótico que padece, desgarrado, bajo la presión del dualismo y que por lo tanto siente aspiraciones trascendentales, necesita bucear en lo infinito para encontrar la emoción de la eternidad. Por eso la arquitectura clásica culmina en la belleza de la expresión. La gótica, en cambio, en la fuerza de la expresión.»⁰

Wilhelm Worringer, *La esencia del estilo gótico*

5.1 El espíritu gótico

El gótico, y por extensión, la Edad Media, fueron objeto de estudio y debate durante gran parte del siglo XIX gracias a corrientes como el romanticismo que puso en valor de nuevo el estilo. La arquitectura no fue el único campo en el que tuvo una repercusión relevante, en la literatura y la pintura también se realizaron obras con temáticas de épocas lejanas y fantásticas. También pensadores y filósofos de la talla de Hegel se plantearon el significado de este espíritu gótico.

«Según Hegel, no puede existir nada más bello que el arte clásico y sin embargo, el gótico es superior: las catedrales medievales transportan el espíritu a los bosques naturales y liberan de la racionalidad del ángulo recto.»¹

Wilhelm Worringer (Aquisgrán 1881-Múnich 1965), ya en el siglo XX, exploró de manera profunda el gótico a través de su significado filosófico, elaborando una teoría sobre lo que definió como pensamiento gótico. Estas ideas las exploraría en los libros *Abstracción y empatía* (1907)² y la *Esencia del estilo gótico* (1911)³.

Worringer ve en el hombre gótico a alguien que abraza y vive la conexión entre el ser humano y el mundo a través de su profunda religiosidad. Este pensamiento sería heredero del politeísmo nórdico y vendría a significar la contrapartida al hombre clásico.

«No es difícil proyectar el paradigma nietzscheano, Apolo/Dioniso, sobre el Clasicismo/Goticismo de Worringer. La valoración del mundo de las apariencias visuales, la elaboración estilizada de la belleza, la medida de las composiciones, el velo simbólico sobre lo real, características apolíneas según Nietzsche, concuerdan bien con la belleza de expresión, la simetría especular, el movimiento centrípeto y la plasticidad que Worringer atribuye al estilo.»⁴

Esta confrontación clásico/gótico adquiere también tintes políticos en el siglo XIX con la lucha de clases, en la que la burguesía industrial, heredera del poder aristocrático anterior reaviva la llama de la oposición nuevamente con el neoclasicismo/neogoticismo. La industrialización de gran parte de Europa también amenazó el pasado artesanal y manual de las artes, generando rechazo por parte de algunos intelectuales.

«Intelectuales como John Ruskin y William Morris, enemigos del maquinismo industrial y propugnadores de una sociedad «en la que todos los hombres fuesen creadores de obras de arte...».⁵

0. Wilhelm Worringer, *La esencia del estilo gótico*, en Santiago Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 157.

1. S. Vila, *La escenografía*, 161.

2. Con título original *Abstraktion und Einfühlung* (Wilhelm Worringer, Múnich, 1907).

3. Con título original *Formprobleme der Gotik* (Wilhelm Worringer, Múnich, 1911).

4. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 163.

5. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 164.

La prevalencia de la libertad del artista y su voluntad de expresar de forma subjetiva la realidad por parte del romanticismo tuvo su continuidad a principios del siglo XX en el movimiento expresionista. Los paisajes evocadores de los pintores románticos del siglo XIX dieron paso a la deformación de la realidad para buscar una expresión más emocional y subjetiva de la naturaleza y del ser humano.

5.2 Expresionismo. El cine en la Alemania de entreguerras

La crisis económica en Alemania tras la Gran Guerra alentó a distintos arquitectos a buscar otros medios donde llevar a cabo sus proyectos. Es en este contexto donde el cine de los años 20 se convierte en el gran escaparate de la arquitectura expresionista, incluso permitiendo un grado de libertad compositiva imposible en construcciones reales al dejar a un lado las necesidades básicas de la arquitectura, todo el peso lo tenía la expresión.

Los decorados y objetos juegan un papel importante como metáforas del carácter de los personajes, principalmente en el espacio fílmico expresionista. Se utiliza la arquitectura gótica deformada, laboratorios con una atmósfera inquietante, largos y oscuros pasillos, amenazadoras calles nocturnas, etc.

***Der Golem, wie er in die Welt kam* (1920)⁶ Paul Wegener**

Película que narra la historia inspirada en una leyenda hebrea de un monstruo de arcilla que provoca el caos en el gueto judío de Praga.

44

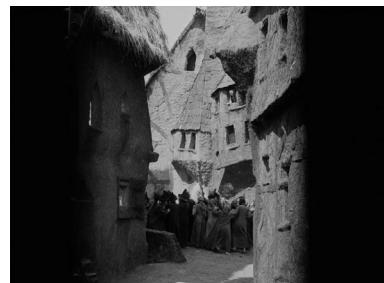
La primera versión de esta película fue grabada en 1914 en escenarios naturales en Hildesheim, sin embargo, años después se decidió modificar el ambiente donde transcurría la acción y fue necesario construir enteramente en estudio la ciudad donde sucedería la acción.

En esta segunda versión, Wegener acudió al arquitecto Hans Poelzig⁷ —que años antes había diseñado el teatro berlínés Große Schauspielhaus— para que se encargase de la construcción de una ciudad entera compuesta de cincuenta y cuatro casas. Todas ellas con fachadas imposibles, inclinadas hacia la calle, tejados puntiagudos y cuerpos volados sobre las cabezas de los viandantes. Todo ello acompañado de recónditos callejones y mobiliario urbano que convivía con las luces y sombras de la ciudad. Este despliegue de producción permitió una libertad absoluta a la hora de realizar encuadres y generar ámbitos imposibles de encontrar en un entorno natural.

«La escenografía [...] fue diseñada minuciosamente por Poelzig, que dibujó todo el decorado del film, íntegramente realizado en estudio.»⁸

Los decorados juegan un papel primordial, creando una suerte de bosque urbano de casas muy juntas con afilados tejados que generan sombras sospechosas y un ambiente de terror gótico [108-110].

La iconografía de esta película está fuertemente enraizada en la



6. Traducida en España como *El golem* (1920).

7. Javier Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine*, (Zaragoza: Secretariado de actividades culturales de la Universidad de Zaragoza, 1990), 53.

8. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 175.

[108,109,110] Gueto judío de Praga en *Der Golem* (1920).



[111] Interior de la casa del rabino Löw en *Der Golem* (1920).

tradición romántica alemana. Los textos románticos del siglo XIX sirvieron en gran medida de fuente de inspiración para muchos de los cineastas alemanes de este periodo.⁹

No solo los exteriores fueron diseñados, también el interior de las casas de *Der Golem* [111], que rememora formas orgánicas o naturales, están imbuidos de la esencia de los personajes que los habitan.

«El salón de la casa del rabino, cuyas formas redondeadas en la escalera y ventanales ojivales parecen denotar la presencia femenina de su hija; el gótico geométrico y austero del palacio del emperador; la sala con estalactitas donde se reúnen el sobrino, su hija y el conde; la habitación-laboratorio donde Löw confecciona el Gólem, lo más parecido a una gruta, donde dibuja en la pared el modelo que esculpirá, como una pintura prehistórica; el interior de la sinagoga, diseñada por la iluminación muy contrastada y la presencia dominante del candelabro sagrado, etc...»¹⁰

Tanto la escenografía como los personajes, así como el propio Gólem se entremezclan en un estilo muy próximo «parecen entremezclarse consustancialmente.» en palabras de Poelzig, los edificios «hablan con acento judío.»¹¹



Das Cabinet des Dr. Caligari (1920)¹² Robert Weine

Pionera en el cine de terror, plasmó de forma muy acertada esa sensación en sus decorados. Como parte del expresionismo, buscaba producir un impacto a través de las sensaciones. Formas oblicuas y puntiagudas, distorsiones extremas y ángulos discordantes, luces y sombras con enorme contraste... todo esto imprime un efecto de amenaza y angustia continuo [112,113]. Todo carece de cualquier intención natural o realista, las paredes se inclinan, las ventanas adquieren formas insólitas, los caminos se elevan y retuerzen. La película te introduce en la mente de un loco y cómo ve el mundo a través de sus ojos. La intención del director era:



[112,113] Decorados expresionistas en *Das Cabinet des Dr. Caligari* (1920).

«[...] reflejar los estados de ánimo de sus personajes y la atmósfera psicológica o espiritual de la historia por medio de los signos externos que están relacionados con emociones violentas y primitivas.»¹³

Su arriesgada puesta en escena sigue vigente hoy en día ya que asentó las bases de las películas de terror y thriller.

Son of Frankenstein (1939)¹⁴ Jack Otterson

En esta ocasión, fue en Hollywood donde se realizó esta producción expresionista de la mano de su director Otterson, –gran admirador del estilo alemán– quien rompió con la tendencia estilística de las precuelas de *Frankenstein*.

9. Estas relaciones diversas son apuntadas por J. Hernández Ruiz en *Escenarios de la fantasía*, 54.

10. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 179.

11. S. Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, 175.

12. Traducida en España como *El gabinete del doctor Caligari* (1921).

13. Jorge Gorostiza, “Arquitectura en los géneros cinematográficos” en *La profundidad de la pantalla. Arquitectura + cine*, (Santa Cruz de Tenerife: Colegio oficial de arquitectos de Canarias, 2007), 162.

14. Traducida en España como *La sombra de Frankenstein* (1926).

Un sentimiento de irrealidad rodea el set y a la historia, gracias a elementos como las puertas sobredimensionadas, el mobiliario imposible, las escaleras quebradas en ángulos extraños para forzar su perspectiva o las afiladas esquinas y puntiagudos tejados [114-116].

El decorado se vuelve el indiscutible protagonista, los rasgos góticos que servían para enmarcar la ambientación de las anteriores películas de Frankenstein, se tornan en unos decorados expresionistas, evocadores y llenos de significación.

Las formas estiradas y quebradas se utilizan tanto para representar la mansión de la familia *Frankenstein* como para los decorados de naturaleza artificial por los que circula el personaje del monstruo.

«La vivienda del protagonista tenía lugares memorables, como un comedor con dos extraños mascarones en las chimeneas, o la escalera coma y con la sombra de los peldaños proyectada hacia arriba.»¹⁵



5.3 Herencia del espíritu gótico

En otras ocasiones, los rasgos góticos que se han plasmado en los decorados no han sido tan literales como las propias formas del mismo, sino que han ido más dirigidos hacia representar la esencia del espíritu gótico.

Este espíritu, antes descrito se refleja en ambientes oscuros, con formas sugerentes que muchas veces crean rincones o lugares escondidos. El relieve gótico, con su gran variedad de formas deja paso a nuevos diseños en los que las líneas verticales siguen siendo tendencia, al mismo tiempo que las sombras y la oscuridad pueblan estos sets.

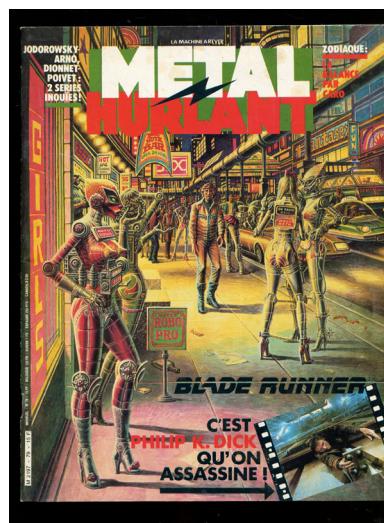
Ridley Scott. Terror en el espacio en *Alien el octavo pasajero*

Desde finales de los años 70 Hollywood ha ido recogiendo referencias de su herencia cinematográfica para crear productos casi siempre pobres. Ridley Scott ha sido uno de los creadores que ha sabido extraer la esencia de los géneros tradicionales sin quedarse en los detalles superficiales.

«Para Scott, una película es una tarta de setecientas capas. Cuando prepara un proyecto, lo primero que hace es cubrir la superficie de varias mesas con decenas de fotografías, tebeos, libros de arte, revistas de moda y cualquier otra referencia iconográfica relacionada con el tema del film en cuestión. Del pillaje subsiguiente surgen muchas de las capas del pastel que luego convenientemente cocinadas por un equipo de expertos en pintura, escultura, ilustración, arquitectura [...]. Scott es un inteligente e insaciable depredador cultural, y en su cine, un signo de los tiempos, una muestra más del eclecticismo al que nos aferramos, aunque solo sea para entretenernos en esta época sombría en la que proliferan los replicantes.»¹⁶

Para los decorados de la nave espacial Nostromo en la película *Alien* (1979)¹⁷, Ridley Scott buscó influencias más próximas al terror gótico que

[114,115,116] Mansión del doctor Frankenstein en *Son of Frankenstein* (1939).



[117] Metal Hurlant 79 (septiembre 1982).

15. Juan Antonio Ramírez, "De los estilos medievales a la arquitectura renacentista", en *La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro*, (Madrid: Alianza Editorial, 1993), 186.

16. Toni Partearroyo, "Ridley Scott: ¿ilustrador o creador de mundos?", *Dirigido por... n°160* (julio-agosto 1988), 51 en J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 78.

17. Traducida en España como *Alien el octavo pasajero* (1979).



[118,119] Exterior de la refinería de la nave *Nostromo* en *Alien* (1979).



[120,121] Pasillos de la nave *Nostromo* en *Alien* (1979).

a la ciencia ficción contemporánea, creando un decorado lleno de pasillos oscuros y tétricos.

La estética gótica se combina con la del *Metal Hurlant* [117] –revista francesa de cómic editada entre los años 70-80 muy influyente en el género–. Scott, junto a los diseños del pintor suizo H.R. Giger, transforma la estética tradicional de nave espacial aséptica y fría con amplios espacios vacíos –que había sido cimentada en la película *2001: A Space Odyssey* (1968)¹⁸– y la convirtieron en una suerte de castillo gótico [120-123]. Los oscuros pasillos llenos de tuberías evocan a las mazmorras medievales y la propia morfología de la nave y especialmente la refinería que transporta recuerdan a una catedral gótica [118,119].

«*Todo el éxito de Alien depende, en buena medida, de un decorado que, al igual que en otras películas de su autor, también aquí adquiere un protagonismo decisivo mediante su hábil combinación de lo gótico y barroco con lo futurista, y cuya minuciosidad a menudo resulta abrumadora [...]»¹⁹*

En esta película, Scott habla a través de las sutilezas y no de las evidencias. El alien aquí, pese a ser el protagonista, aparece en contadas ocasiones. El espectador es consciente de que está ahí gracias a los recursos del decorado.

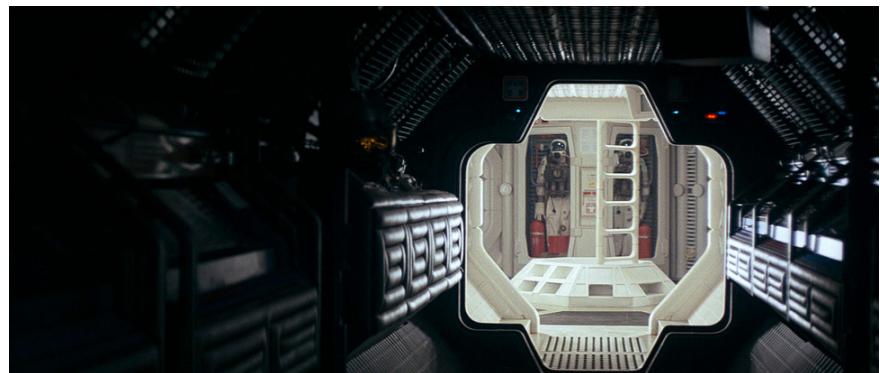
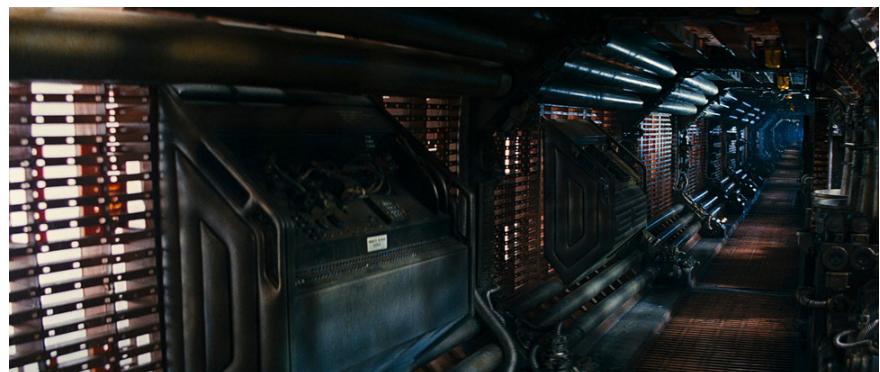
«[...] de ahí que la presencia del monstruo sea, en general, más latente que explícita.»²⁰

18. Traducida en España como *2001: Una odisea del espacio* (1968).

19. T. Partearroyo, “Ridely Scott: ¿ilustrador o creador de mundos?”, 58, en J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 79.

20. J. Hernández Ruiz, *Escenarios de la fantasía*, 79.

[122,123] Pasillos de la nave *Nostromo* en *Alien* (1979).



5.4 Reinterpretaciones de fantasía y futuristas

Por último, concluiremos el estudio del gótico en el cine con ejemplos más recientes de cómo se utiliza el estilo en decorados y ambientaciones en los que el peso simbólico del estilo juega un papel relevante.

Gótico fantástico en la trilogía de *The Lord of the Rings* (2001-03)²¹

Los decorados diseñados para adaptaciones de la obra de J.R.R Tolkien por parte del director neozelandés Peter Jackson contó con la ayuda de los ilustradores Alan Lee y John Howe. Apoyándose en las descripciones del escritor y algunas ilustraciones originales, idearon un mundo entero poblado por distintas razas con sus respectivos estilos arquitectónicos.²²

De entre todas ellas, destacaremos por su uso de elementos góticos a los elfos y los orcos. Los primeros son una raza de seres inmortales que habitan la tierra en armonía con ella, su arquitectura se inspira en las formas del gótico como arcos ojivales y tracería mezclados con temáticas vegetales propias del modernismo. Sus estructuras son livianas y llenas de luz [124,125]. En este sentido, el rasgo del gótico que se explota es el de la ligereza de sus formas, representadas en la tracería y los arcos apuntados.

En el otro extremo, nos encontramos con la raza de los orcos y sus aliados –representan el mal y la agresividad se plasma en su arquitectura–, que habitan la tierra destruyendo toda a su paso.

La torre del malvado *Saruman* [126,127] –mago aliado de los protagonistas que termina por traicionarlos– tiene una silueta inquietante que está marcada por los detalles góticos en sus fachadas. Las agujas, pináculos, arcos apuntados y pilastres adosadas a sus fachadas crean una verticalidad y cohesión característica del gótico.

Otro edificio singular de los orcos es *Barad-Dûr* [128,129] –la torre que alberga el poder del señor oscuro, verdadero enemigo de la historia–. Este baluarte impone su agresiva figura frente al territorio que la rodea, sus fachadas están plagadas de agujas, arcos apuntados, finas pilastras y, sobre todo, pináculos. Esta conjunción de elementos góticos crea una verticalidad asombrosa que se culmina con el doble pináculo donde se sitúa el ojo de *Sauron*.

La *Puerta Negra* [130] da acceso al terrorífico reino de los orcos y su aspecto anuncia lo que esconde detrás. La muralla, pese a su eminentemente horizontal, logra generar verticalidad gracias a los estrechos arcos apuntados que recorren su fachada que culminan en unas puntaigudas almenas terminadas en aguja.

En estos casos, el rasgo que se identifica del gótico es su gran variedad de formas escultóricas en las fachadas, que no solo aportan una cohesión al conjunto, sino que producen un relieve complejo, lleno de sombras. En el caso de la película, el negro de sus edificios, la adición de puntaigudas espinas y la textura metálica resulta en unas construcciones extremadamente agresivas que plasman la ideología de sus moradores.



[124,125] Reino élfico de *Rivendell* en *The Fellowship of the Ring* (2001).



[126,127] Torre de *Isengard* en *The Fellowship of the Ring* (2001).



[128,129] Torre de *Barad-Dûr* en *The Return of the King* (2003).



[130] *Puerta Negra* en *The Two Towers* (2002).

21. Traducida en España como *El señor de los anillos: La comunidad del anillo* (2001), *Las dos torres* (2002), *El retorno del rey* (2003).

22. Estas relaciones diversas son apuntadas por Clara Calvo Martínez en “Realidad y fantasía. La arquitectura en la Tierra Media de J.R.R. Tolkien”, (Trabajo Fin de Grado, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019), 39-57



Gótico futurista

En algunos casos, contrariamente a la tendencia habitual del cine de representar el futuro mediante rascacielos high tech, estos se han realizado mediante reinterpretaciones del gótico. Ejemplos de este estilo de futurismo nos los podemos encontrar en películas de animación japonesa como *Ghost in the Shell 2: Innocence* (2004)²³ o *Capitán Harlock* (2013)²⁴ y también en la película inglesa *Franklyn* (2008).²⁵

En el caso de *Ghost in the Shell 2: Innocence* (2004) es la sede de la corporación *Locus Solus* la representada [131,132]. Su estilo gótico se combina con el ciberpunk, creando un híbrido de gran interés y que recuerda a la silueta del duomo de Milán [133]. Las formas góticas como arbotantes, agujas y pináculos se convierten en este estilo futurista en torres metálicas llenas de luces y elementos industriales.

El edificio de *Gaia Sanction* [134-136] en la película *Capitán Harlock* (2013) es la sede en Marte del gobierno de la humanidad. Su diseño es una combinación de castillo medieval con rascacielos futuristas, la silueta que presenta está plagada de agujas y edificios con gran verticalidad. En las torres abundan los elementos góticos mezclados de un modo ecléctico con elementos metálicos y de vidrio. Fundamentalmente son los arcos apuntados, las agujas y pináculos los elementos decorativos góticos que pueblan las fachadas.

Los interiores son indudablemente góticos, con ventanas de tracería con lancetas y tetrafolios en la unión de los ángulos

Por último, la película *Franklyn* (2008) nos narra un futuro distópico en el que la ciudad ficticia de *Meanwhile City* [137,138] es gobernada por una institución religiosa llamada *El Ministerio*. La representación de dicha sociedad ultra religiosa y con gran poder mediante el gótico tiene una relación clara. En este aspecto, la ciudad está poblada de múltiples edificios que recuerdan a catedrales góticas de altas torres y puntiagudos pináculos.

Todas estas cintas versan sobre futuros distópicos en los que una institución u organización aglutina un poder inmenso. El gótico en este caso representa este poder opresor que domina la sociedad desde estos grandes edificios. La utilización del estilo busca recordar la asociación de la arquitectura gótica con el poder, siendo este utilizado a lo largo de varios siglos en Europa para la construcción de las grandes sedes del poder religioso, las catedrales, y algunas instituciones del poder político, como el parlamento inglés.

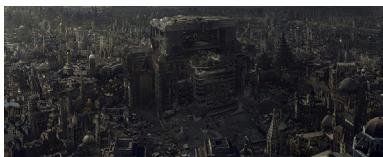
-
- 23. Con título original *Inosensu: Kōkaku kidōtai* (2004).
 - 24. Con título original *Uchū Kaizoku Kyaputen Hārokku* (2013).
 - 25. Estrenada en España con idéntico título.



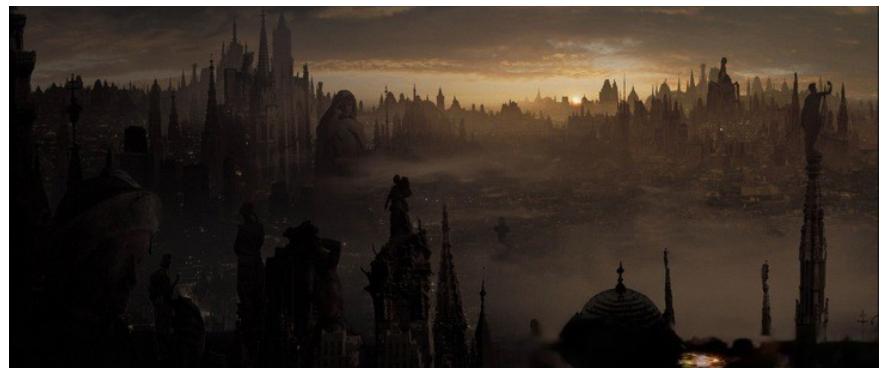
[133] Catedral de Milán, comenzada en el siglo XIV.



[134,135,136] Sede de *Gaia Sanction* en *Capitán Harlock* (2013).



[137,138] Vistas de *Meanwhile City* en *Franklyn* (2008), arriba aparece El Ministerio aparece en primer plano.



PARTE 6 CONCLUSIONES



[139] Foto aérea del set construido para la grabación de *Robin Hood* (1922).

Gótico y Cine, una historia en construcción

Volviendo a la cita de Erwin Panofsky con que comenzaba este trabajo, podríamos afirmar, a la luz de los muchos ejemplos que la pantalla nos ha dado –y de los que este texto ha ofrecido sólo una muestra– que, si «*el cine [...] modela, más que cualquier otra fuerza singular, las opiniones, el gusto, el lenguaje, la indumentaria, el comportamiento e incluso la apariencia física de un público que comprende más del 60% de la población del globo*»¹, y, como corolario, la percepción de aquello que retrata o recrea, el Gótico no ha escapado a esta mediatización. Por supuesto, posiblemente esto pueda afirmarse de cualquier otro estilo o arquitectura a poco que se indague en ella, y sería difícil afirmar categóricamente que el Gótico, o cualquier otra corriente, ocupa el lugar de honor en cuanto a su presencia en la historia cinematográfica. Ahí están los estudios de Juan Antonio Ramírez sobre la modernidad en la pantalla para corroborarlo, y lo mismo podría afirmarse, seguramente, de la arquitectura clásica –la de la Grecia y Roma Antiguas–, que gozarían en las décadas centrales del siglo pasado de un papel preponderante en el celuloide, dando forma, incluso, a un género propio, el del ‘*sword and sandal*’, o, para nosotros, el *peplum*.

Sí podríamos destacar seguramente, en el caso del gótico, su habilidad para trascender su condición de ambientación ligada a un periodo concreto, que hacen de él un estilo –si se me permite– transgénero², adscrito no sólo al cine de corte o ambientación histórica, sino también –muy especialmente– al terror, e incluso, como hemos visto, a la ciencia ficción... y a las diversas combinaciones de todos ellos. En el caso del cine histórico ambientado en la Edad Media, la preponderancia del castillo medieval como elemento arquitectónico que sitúa al espectador en el periodo se ha mantenido como preponderante por encima de otras tipologías, con la obvia excepción de las adaptaciones de *Nuestra Señora de París*, de Víctor Hugo. En origen los decorados se construían siguiendo unas premisas románticas e idealizadas de la Edad Media [24,25,25,139], con una tendencia a primar la masividad románica frente a la estilización gótica. Incluso cuando se grababa en localizaciones reales, se buscaban aquellas con similares características a estos decorados primitivos [140,141]. Por otra parte, la mezcla del Románico con el Gótico fue constante, obviándose otros estilos medievales como el Bizantino o el Árabe que convivieron con aquel en las construcciones europeas. Hollywood redujo la imagen de los casi 1000 años de la Edad Media europea a su segunda mitad.

Incluso en relatos ambientados ya en los albores del siglo XVI, como *Flesh+blood* (1985)³, la ambientación románica será preponderante, aun incluyendo elementos góticos. El realismo, parece, estará ligado a la primera parte de la Baja Edad Media, incluso en relatos de corte fantástico



[140] Alcázar de Segovia en *Camelot* (1967).



[141] Ciudad amurallada de Carcasona, Francia en *Robin Hood: Prince of Thieves* (1991).

1. Erwin Panofsky, *Estilo y material en el cine*, en Santiago Vila, *La escenografía. Cine y arquitectura*, (Madrid: Ediciones Cátedra, 1997), 151.

2. Utilizo este término, no en su acepción actual y habitual, sino de forma análoga al término transmedia, que en este caso sería transgenre, en su traducción al inglés, evitándose el equívoco.

3. Traducida en España como *Los caballeros del acero* (1985).

como *LadyHawke* (1985)⁴, donde, pese a utilizarse castillos construidos al final de esta, el filme subrayará sus rasgos más masivos. El Románico, con sus austeras formas parece encajar mejor con la imagen de barbarie y suciedad que habitualmente asociamos con esa edad oscura desarrollada entre la Grecia Clásica y el fastuoso Imperio Romano y su recuperación a partir del *Quattrocento* italiano. El Gótico se reservará para relatos ambientados en una Edad Media ficticia, como la correspondiente a la mitología artúrica (*Prince Valiant*, 1954⁵; *Camelot*, 1967⁶; *Excalibur*, 1981⁷, *First Knight*, 1995⁸), donde aportará la opulencia y el lujo visual requeridos por un medievo de fantasía, más cercano al cuento de hadas que al relato épico medieval [28,29]. Igualmente, el gótico es el estilo preponderante en un relato claustrofóbico como *Der Name der Rose* (1986)⁹, tanto el real [69-71] –el de la abadía de Eberbach– como el ficticio [52-54], en la biblioteca diseñada por Dante Ferretti, en un piranesiano ejercicio de especulación manierista.

Frente a esta presencia frecuente, pero en segundo plano, el romance del Gótico con el género de terror estará presente ya desde sus inicios en el cine. Esto no es sorprendente, dada la relación directa de los primeros filmes de terror con la novela gótica victoriana, y, más en concreto, con las primeras novelas de ‘terror gótico’, cuyas adaptaciones a la pantalla conformarían buena parte de los clásicos del género. El *Gothic Revival* que caracterizó la época victoriana se trasladó a la literatura y de ahí a la pantalla, que ya en los años 20, y en filmes como *Der Müde Tod* (1921)¹⁰ [74-76], o la adaptación apócrifa del Drácula de Bram Stoker realizada por F.W. Murnau con *Nosferatu* el año siguiente [1,77-80], introducirían tenebrosos claroscuros con figuras recortándose por entre arcos apuntados, e imágenes de interiores y exteriores con columnas baquetonadas, chapiteles, gabletes y agujas [142]. Estas primeras producciones sentarían las bases para un matrimonio cinematográfico-arquitectónico que se extendería, primero, a las subsiguientes adaptaciones de los clásicos, y

- 4. Traducida en España como *Ladyhalcón* (1985).
- 5. Traducida en España como *El príncipe valiente* (1954).
- 6. Estrenada en España con idéntico título.
- 7. Estrenada en España con idéntico título.
- 8. Traducida en España como *El primer caballero* (1995).
- 9. Traducida en España como *El nombre de la rosa* (1986).
- 10. Traducida en España como *Las tres luces* (1920).



[142] Detalle de la fachada de la catedral gótica en *Metropolis* (1926).

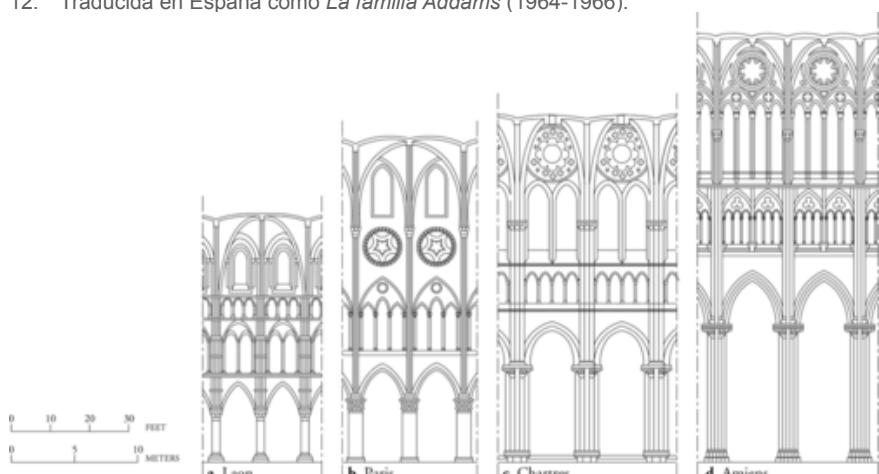
que terminaría por convertirse en un elemento más del género: ya sea en la primera versión de *The Haunting*¹¹ (Robert Wise, 1963) o en la inferior, pero más inventiva en lo arquitectónico, revisión de 1999 a cargo de Jan de Bont [101-104], el neogótico exacerbado de las mansiones victorianas ofrece al director de escena múltiples oportunidades para la invención: doceles con pináculos que se transforman en amenazantes tentáculos, abigarrados mobiliarios con formas humanas esculpidas que parecen moverse ante la mirada del espectador, tejados surcados de agujas que confieren a los edificios una imagen amenazante, dobletes y tracerías que crean sombras inquietantes y superficies picudas y agresivas... todo en el gótico y sus sucesivas reinversiones parece diseñado para transmitir inquietud al espectador. Tal vez la mejor prueba de esta simbiosis puede encontrarse observando cómo las producciones que han parodiado el género, como *The Addams Family* (1964-1966)¹² o *The Munsters* (1964-1966)¹³ escogerían como escenario principal ominosas mansiones de estilo pseudo-victoriano. Ya sea desde una actitud cercana a Viollet-le-Duc, en que los principios del estilo se desarrollan hasta el manierismo –entendido este a la manera de Panofsky–, o desde un desacomplejado eclecticismo, que crea pastiches, bien de formas góticas, o de estas amalgamadas con otras procedentes de otros estilos, el gótico ha ofrecido al cine –y el cine ofrece al Gótico– un lienzo privilegiado para la invención arquitectónica; una verdadera *Gesamtkunstwerk* como sólo la combinación de un estilo como el gótico y la ficción visual pueden alumbrar.

Este es, no cabe duda, el otro aspecto de este matrimonio de mayor interés para la disciplina. Ciertamente, el cine ha aportado al gótico connotaciones que no estaban presentes en su creación. Resulta paradójico que un estilo cuyo objetivo último era plasmar una nueva espiritualidad por medio de la desmaterialización de la arquitectura, produciendo espacios más esbeltos [143], pero también más luminosos, transparentes y coloridos, se vea teñido hoy, en el ojo colectivo de la sociedad, de oscuridad. Del mismo modo que resulta inevitable, al contemplar un asentamiento del Oeste americano, rememorar la imagen de un duelo al sol, también los escarpados y frondosos bosques de arbotantes de las catedrales del Alto Gótico, el mobiliario y los perfiles de las mansiones victorianas, o los haces de nervios, a veces profusamente decorados con formas animales y vegetales, de las bóvedas interiores de edificios tanto religiosos como seculares, no pueden desprenderse de la sensación de inquietud y de un carácter tétrico construido por miles de horas de metraje alumbradas en los relatos de Edgar Allan Poe, H.P. Lovecraft, Algernon Blackwood o Bram Stoker. El cine rara vez sea buen arte o no, modela, es cierto, ‘las opiniones, el gusto, el lenguaje, la indumentaria, el comportamiento’; pero también, y singularmente, la mirada –o la percepción–.

11. Traducida en España como *La mansión encantada* (1963).

12. Traducida en España como *La familia Addams* (1964-1966).

[143] Levantamientos comparativos de las naves de catedrales góticas francesas a) Laon (1153), b) París (1163), c) Chartres (1194), d) Amiens (1218) (según Louis Grodecki).



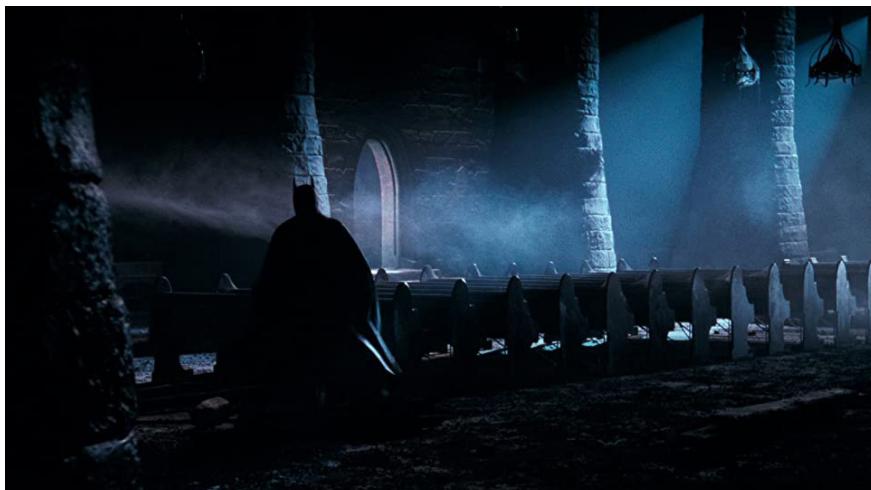
Sin embargo, como apunta la cuarta parte de este trabajo, la influencia del gótico en el cine puede vislumbrarse más allá de sus retratos de edificios, reales o ficticios, pero suficientemente fieles a los parámetros del estilo. Influencias del estilo pueden vislumbrarse en los angulosos decorados del expresionismo alemán en los años 20, en la catedralicia refinería de *Alien* (1979)¹⁴ [118,119], en la *Gotham City* diseñada por Anton Furst para el *Batman* (1989)¹⁵ de Tim Burton [144,145], la megaestructural sede de la corporación *Locus Solus* en *Ghost in the Shell: Innocence* (2004)¹⁶ [131,132], o en la hipertrofiada fantasía steampunk de *Meanwhile City*, en la poco conocida pero estimable *Franklyn* (2008)¹⁷ [137,138]. Más allá del cine, el Gótico continúa su desarrollo en el mundo de los videojuegos, produciendo fascinantes artefactos arquitectónicos impensables –y absurdos– en el mundo real [146]. Es este un aspecto que, no por conocido, resulta menos reconfortante comprobar, y que este trabajo pretende, aunque someramente, ilustrar: la importancia de la ficción visual como terreno para la experimentación arquitectónica, y, en el caso del Gótico, como campo para continuar la historia de un estilo histórico que aún es susceptible de desarrollo.

14. Traducida en España como *Alien, el octavo pasajero* (1979).

15. Estrenada en España con idéntico título.

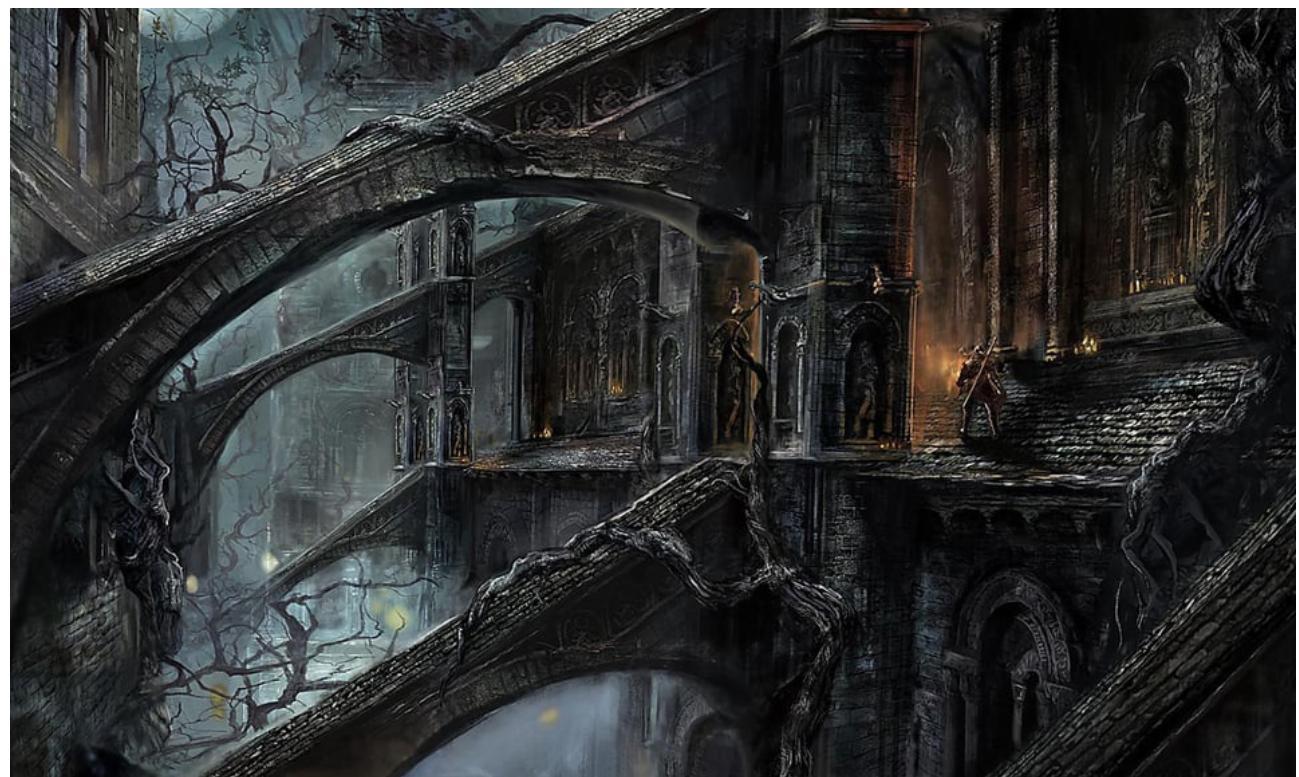
16. Con título original *Inosensu: Kôkaku kidôtai* (2004).

17. Estrenada en España con idéntico título.



[144,145] Perpetua oscuridad y rasgos expresionistas en los decorados construidos para *Gotham City* en *Batman* (1989) de Tim Burton.

[146] Cathedral of the Deep, arte del videojuego *Dark Souls 3* (2016) desarrollado por la compañía japonesa FromSoftware



PARTE 7 BIBLIOGRAFÍA

7.1 GÓTICO

7.1.1 Libros

1. Frankl, Paul. Arquitectura Gótica. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.
2. Jantzen, Hans. La arquitectura gótica. Buenos Aires: Nueva Visión, 1982.
3. Norberg-Schulz, Christian. La arquitectura gótica. En Arquitectura Occidental, 94-114. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1999.
4. Trachtenberg, Marvin. Arquitectura Gótica. En Arquitectura: de la Prehistoria a la Postmodernidad, la tradición occidental. Marvin Trachtenberg e Isabelle Hyman, 273-341. Madrid: Ediciones Akal, 1990.
5. Worringen, Wilhelm. La esencia del estilo gótico. Buenos Aires: Nueva Visión, 1973.

7.2 NEOGÓTICO

57

7.2.1 Libros

6. Pugin, August W. True principles and revival of Christian Architecture. Edimburgo, 1895.
7. Viollet-le-Duc, Eugène-Emmanuel. Entretiens sur l'architecture. París, 1872.

7.2.2 Artículos

8. Dávila Romano, Daniel. Augustus Welby Northmore Pugin. Ideología y teoría a través de sus textos. Cuaderno de notas 15 (2014): 155-67.
9. Montiel Alvarez Teresa. John Ruskin vs Viollet le Duc. Conservación vs Restauración. ArtyHum. Revista digital de Artes y Humanidades 3 (2014): 151-160.
10. Ramón Graells, Antoni. Entretiens. Génesis, ideario, influencias. Cuaderno de notas 12 (2009): 37-52.

7.3 CINE Y ARQUITECTURA

7.3.1 Libros

11. Barber, Stephen. Los orígenes de la ciudad fílmica. En Ciudades proyectadas. Cine y espacio urbano, 13-56. Barcelona: Editorial

- Gustavo Gili, 2006.
12. Berriatúa, Luciano. Apuntes sobre las técnicas de dirección cinematográficas de F.W. Murnau. Murcia: Editora Regional de Murcia, 1990.
13. García Roig, Manuel y Martí Arís, Carlos. La arquitectura del cine. Estudios sobre Dreyer, Hitchcock, Ford y Ozu. Barcelona: Fundación caja de arquitectos, 2008.
14. Gorostiza, Jorge. Arquitectura en los géneros cinematográficos. En La profundidad de la pantalla. Arquitectura + cine, 121-214. Santa Cruz de Tenerife: Colegio oficial de arquitectos de Canarias, 2007.
15. Hernández Ruiz, Javier. Escenarios de la fantasía. El legado de la arquitectura y de las artes plásticas en el cine. Zaragoza: Secretariado de actividades culturales de la Universidad de Zaragoza, 1990.
16. Lamster, Mark, ed. Architecture and Film. Nueva York: Princetonarchitectural Press, 2000.
17. Neumann, Dietrich, ed. Film architecture: set designs from Metropolis to Blade Runner. Múnich: Prestel, 1999.
18. Ramírez, Juan Antonio. Construcciones ilusorias. Arquitecturas descritas, arquitecturas pintadas. Madrid: Alianza Editorial, 1983.
19. Ramírez, Juan Antonio; Benet, Vicente J.; Martí Arís, Carlos; Fernández Hoya, Gema; Sánchez-Biosca, Vicente. Los espacios de la ficción. La arquitectura en el cine. Madrid: Iseebooks, 2008.
20. Ramírez, Juan Antonio. La arquitectura en el cine. Hollywood, la Edad de Oro. Madrid: Alianza Editorial, 1993.
21. Ortiz Villeta, Áurea, ed. La arquitectura en el cine: construyendo una ilusión. Valencia: Museu Valencià de la Il·lustració i de la Modernitat, 2008.
22. Vila, Santiago. Sentido(s) del espacio. En La escenografía. Cine y arquitectura. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997.
23. Whitlock, Cathy. Design on Films: a century of Hollywood art direction. Nueva York: Day St., 2010.

7.3.2 Artículos

24. Holton, Scot; Skotak, Robert. William Cameron Menzies. A career Profile. Fantascene 4 (1978).
25. Hunter, Simon. Alien: The origins of the saga. El País, 9 de mayo de 2017.
26. Partearroyo, Toni. Ridley Scott: ¿ilustrador o creador de mundos? Dirigido por... nº160 (julio-agosto 1988): 51-60.

7.3.3 Tesis

27. Calvo Martínez, Clara. Realidad y fantasía. La arquitectura en la Tierra Media de J.R.R. Tolkien. Trabajo Fin de Grado. Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, 2019.

7.3.4 Sitios Web

28. Archdaily. How Architecture Speaks Through Cinema. <https://www.archdaily.com/872754/how-architecture-speaks-through-cinema> (consultada en mayo de 2023).
29. Architectural Digest. Inside the Beautifully Twisted World of Crimson Peak. <https://www.architecturaldigest.com/story/crimson-peak-set-design-article> (consultada en mayo de 2023).
30. Architizer. Urban Dystopia: The Architecture of Gotham City. <https://architizer.com/blog/practice/details/gotham-city-in-cinema-an-exploration-in-urban-dystopia/> (consultada en mayo de 2023).
31. Crooked Marquee. The Architecture of Batman '89. <https://crookedmarquee.com/the-architecture-of-batman-89/> (consultada en mayo de 2023).
32. Digital Architectural Papers (dAP): The Name of the Rose - The monastic, labyrinthine library and a comparison of its illustration in the book and the movie. <https://www.architecturalpapers.ch/index8880.html?ID=75> (consultado en mayo de 2023).
33. El ángel azul. Cine e historia: la Edad Media (II). La arquitectura medieval en el Hollywood clásico. <https://elangelazul.wordpress.com/2013/03/19/cine-e-historia-la-edad-media-ii-la-arquitectura-medieval-en-el-hollywood-clasico/> (consultada en mayo de 2023).
34. Filmaffinity, <https://www.filmaffinity.com/es/main.html>.
35. Fotostrasse. Lübecker Salzspeicher. The historical buildings where Nosferatu was filmed in 1922. <https://fotostrasse.com/lubeckersalzspeicher/#.ZCV0Qi8INQI> (consultada en mayo de 2023).
36. Game of Thrones and Gothic Architecture. Game of Thrones and the Influence Gothic Architecture. <https://ehamlyn.wordpress.com> (consultada en mayo de 2023).
37. Gibelwho. Nosferatu: a study of German Expressionism. <https://www.gibelwho.com/home/nosferatu-a-study-of-german-expressionism> (consultada en mayo de 2023).
38. IMDB, <https://www.imdb.com>.
39. Interiors. The Cabinet of Dr. Caligari (1920). <https://www.intjournal.com/0813/the-cabinet-of-dr-caligari> (consultada en mayo de 2023).
40. Jknoxj. Dark Shadows-Art Director. <https://jknoxj.com/dark-shadows-art-director#:~:text=jason%20knox%20johnston%20%2D%20Dark%20Shadows%2DArt%20Director> (consultada en mayo de 2023).
41. Medium. The Incredible Architecture of Douglas Fairbanks' Robin Hood. <https://tuttleman.medium.com/the-incredible-architecture-of-douglas-fairbanks-robin-hood-2ea926e4f94> (consultada en mayo de 2023).
42. Shotdeck, <https://shotdeck.com>.
43. Tesauros, <http://tesauros.mecd.es/tesauros/>.
44. The Conversation. How Gothic buildings became associated with Halloween and the supernatural. <https://theconversation.com/how-gothic-buildings-became-associated-with-halloween-and-the-supernatural-67820> (consultada en mayo de 2023).
45. The Morbid Imagination. The Art of Son of Frankenstein (1939).

BIBLIOGRAFÍA

<https://themorbidimagination.wordpress.com/2008/11/28/the-art-of-son-of-frankenstein-1939/> (consultada en mayo de 2023).

46. The Morbid Imagination. Vampyr (1932) Dracula (1931). <https://themorbidimagination.wordpress.com/2008/11/18/vampyr-1932-dracula-1931/> (consultada en mayo de 2023).

ANEXO 1 GLOSARIO TÉRMINOS GÓTICOS



[147] Bóveda de la catedral de Reims (siglo XIII)



[148] Arquivoltas en el pórtico central Notre Dame de París (siglos XII-XIII)



[149] Pilar baquetonado en la catedral de León (siglo XIII)



[150] Cimborrio de la catedral de Burgos (siglo XV)

Ábaco

Pieza cuadrada que corona el capitel y sirve de base para el arquitrabe o el arco.

Acanaladura

Estrías o surcos verticales normalmente de sección semicircular talladas en el fuste de una columna.

Altorrelieve

Figura escultórica cuyas proporciones de profundidad son las mismas que las de su altura y anchura.

Arbotante

Arco situado en el exterior de un edificio y que traslada o neutraliza el empuje de una bóveda o cubierta a un contrafuerte, permitiendo abrir ventanas en el espacio de muro que queda entre ellos. Surgieron por primera vez en la nave central de Notre Dame de París en 1180.

Arcada

Sucesión de arcos exentos o adosados que cumplen una función estructural u ornamental.

Arco perpiáño

[147] Arco transversal al eje de la bóveda de crucería, equivale al arco fajón románico.

Arquitrabe

Parte inferior del entablamento que apoya en las columnas funcionando como dintel.

Arquivoltas

[148] Molduras que forman arcos concéntricos para decorar el arco de los pórticos medievales.

Bajorrelieve

Figura escultórica cuya proporción de profundidad disminuye con respecto a las de su altura y anchura.

Baquetón

[149] Bocel grueso agrupado verticalmente junto a otros boceles alrededor de un fuste central mayor, configurando un pilar.

Cimborrio

[150] Construcción que se eleva sobre el crucero en forma de torre con planta cuadrada u octogonal.

Claristorio

Fila de ventanales altos situados en la parte superior de las naves de las iglesias. Se sitúan en los espacios del muro que quedan entre los arbotantes o contrafuertes.

Crucero

En las iglesias de planta en cruz, la intersección entre el transepto y la nave principal.



[151] Florón del cimborrio de la Catedral de Tarazona (1232)

Deambulatorio

Nave semicircular que rodea el presbiterio.

Doselete

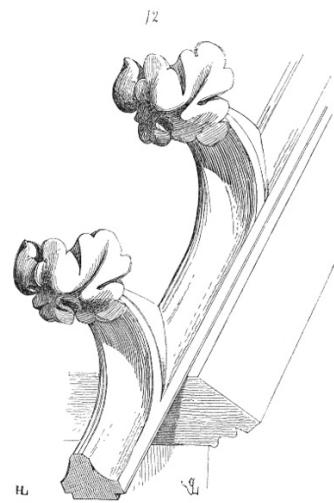
Dosel pequeño, por lo general en voladizo, se coloca sobre es estatuas para cobijarlas.

Enjuta

Superficie delimitada por la parte exterior de un arco y el rectángulo que lo contiene.

Florón

[151] Adorno con forma de flor o escudo que se coloca en las claves de las bóvedas de arista o en los cruces entre nervios o ligaduras.



[152] Dibujo del detalle de una fronda, Viollet-le-Duc

Folio

Motivo ornamental compuesto por lóbulos. Utilizado en la tracería gótica, en función del número de lóbulos que tenga se denomina trifolio, cuadrifolio, pentafolio o polifolio.

Fronda

[152] Ornamento característico del gótic que termina en salientes con forma de hojas o follaje en los extremos. Utilizado para adornar vértices de gabletes, caballetes de la cubierta, etc.

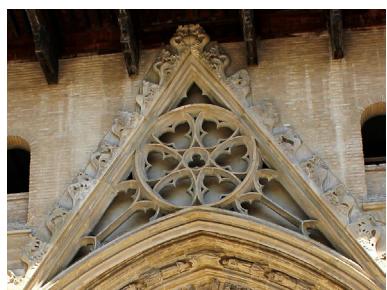
62

Fuste

Parte de la columna entre la basa y el capitel.

Gablete

[153] Remate de forma triangular que suele usarse para coronar arcadas y pórticos góticos. Heredero del frontón clásico.



[153] Gablete en la fachada de la Catedral de Huesca (siglo XVI)

Girola

Nave semicircular que rodea el presbiterio.

Imposta

Saliente que diferencia los diferentes pisos de un edificio o la unión del arco con el pilar. Línea divisoria.



[154] Claustro de la iglesia de Sta. María Los Arcos (Navarra). Siglos XII-XVII.

Lanceta

Elemento de la tracería cuya forma se asemeja a una daga.

Lóbulo

[154] Arco pequeño decorativo en el interior de otro más grande que da el aspecto de una hoja de trébol.

Ménsula

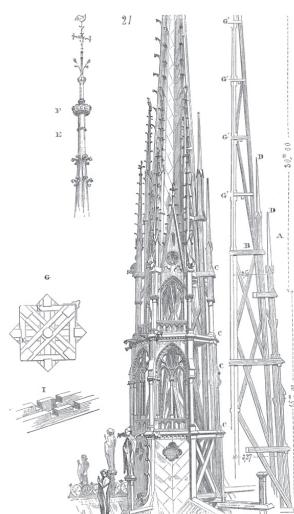
Elemento en voladizo, normalmente ornamentado, adosado al plano vertical y cuya función es sostener la estructura sobre ella.

Medallón

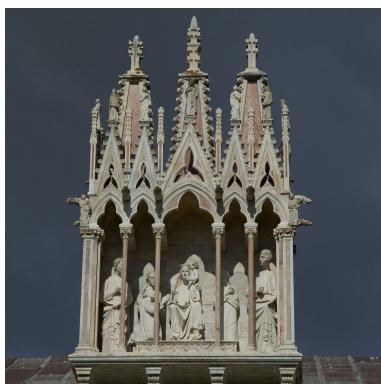
Marco redondo u oval que contiene una decoración escultórica o vidriera.

Nártex

Pórtico situado en la entrada, entre las puertas y la nave.



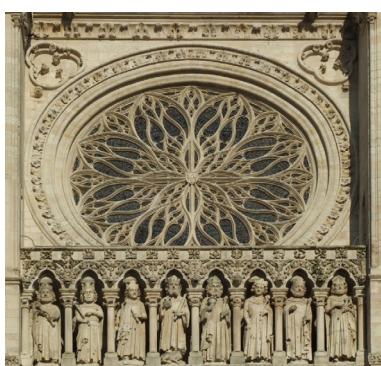
[155] Dibujos de la aguja de Notre Dame, Viollet-le-Duc (1859)



[156] Camposanto monumental de Pisa (siglo XIV)



[157] Rosetón transepto norte de la catedral de Laon (siglo XII)



[158] Rosetón del transepto sur, catedral de Amiens (siglo XIII)

Óculo

Ventana oval o circular.

Pináculo

[155] Elemento arquitectónico sobresaliente de forma piramidal o cónica que sirve de remate vertical para un edificio.

Presbiterio

Espacio que precede al altar mayor, entre el ábside y el crucero.

Puntilla

Cada uno de los vértices internos de un arco lobulado que forman los lóbulos al cortarse.

Tabernáculo

[156] Decoración gótica a modo de pequeña casa, consta de cuatro soportes, una bóveda y una aguja pequeña. Suele incluir esculturas en su interior.

Tercelete

“Tercer nervio” se refiere a aquellos nervios de una bóveda de crucería compleja que van desde los apoyos hasta las claves secundarias de la bóveda.

Tímpano

Espacio entre las arquivoltas y el dintel de una puerta en una iglesia.

Tracería

Ornamento pétreo que forma figuras geométricas utilizado para adornar ventanas y sostener al mismo tiempo las vidrieras.

Tracería de placas

[157] Construida a partir de bloques o placas de piedra integradas en los muros circundantes. Surgida hacia finales siglo XII.

Tracería de barras

[158] Compuesta de nervaduras o barras de sección modulada, más económica y ligera que la de placas, data de comienzos del siglo XII.

Transepto

Nave transversal que atraviesa la nave principal de una iglesia.

Triforio

Galería de servicio abierta tanto al interior de la nave principal como al exterior sobre la arcada.

Vidriera

Ventana elaborada a partir de pequeñas piezas de vidrio coloreado que se casan para formar patrones o figuras. El gótico las popularizó convirtiéndose en un elemento característico del estilo.

ANEXO 2 FICHAS DE PELÍCULAS

ÍNDICE

| | |
|--|----|
| EL GÓTICO COMO REPRESENTACIÓN DE LO MEDIEVAL | 2 |
| Robin de los bosques | 3 |
| El jorobado de Notre Dame | 4 |
| Robin de los bosques | 5 |
| Esmeralda, la zíngara | 6 |
| Ivanhoe | 7 |
| Los caballeros del rey Arturo | 8 |
| El Cid | 9 |
| Camelot | 10 |
| Robin y Marian | 11 |
| Excalibur | 12 |
| Los señores del acero | 13 |
| Lady Halcón | 14 |
| El nombre de la rosa | 15 |
| Robin Hood, príncipe de los ladrones | 16 |
| El jorobado de Notre Dame | 17 |
| EL GÓTICO COMO ESCENARIO DE LO TERRORÍFICO | 18 |
| Las 3 luces | 19 |
| Nosferatu | 20 |
| El fantasma de la ópera | 21 |
| Metrópolis | 22 |
| Drácula | 23 |
| El doctor Frankenstein | 24 |
| La novia de Frankenstein | 25 |
| El hombre lobo | 26 |
| La mansión de Drácula | 27 |
| La mansión encantada | 28 |
| Drácula de Bram Stoker | 29 |
| The Haunting (La guardia) | 30 |
| Sombras tenebrosas | 31 |
| La cumbre escarlata | 32 |
| EL GÓTICO REINTERPRETADO | 33 |
| El Golem | 34 |
| El gabinete del doctor Caligari | 35 |

| | |
|--|----|
| Vampyr, la bruja vampiro | 36 |
| La sombra de Frankenstein | 37 |
| Alien, el octaco pasajero | 38 |
| Legend | 39 |
| Batman | 40 |
| Sleepy Hollow | 41 |
| El señor de los anillos: La comunidad del anillo | 42 |
| El señor de los anillos: El retorno del rey | 43 |
| Ghost in the Shell 2: Innocence | 44 |
| Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet | 45 |
| Franklyn | 46 |
| Capitán Harlock | 47 |
| El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares | 48 |

EL GÓTICO COMO REPRESENTACIÓN DE LO MEDIEVAL

Robin de los bosques

Robin Hood

Ficha técnica

Año: 1922

Duración: 143 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Allan Dwan

Guion: Douglas Fairbanks

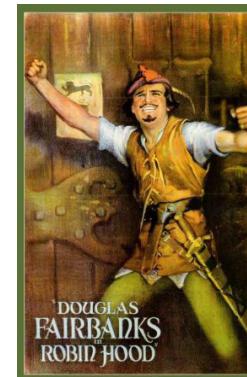
Fotografía: Arthur Edeson

Dirección arte: Wilfred Buckland

Produtora: United Artists

Reparto: Douglas Fairbanks, Wallace Beery, Sam De Grasse, Enid Bennett, Paul Dickey, William Lowery, Roy Coulson

Cartel



3



Imagen exterior del castillo



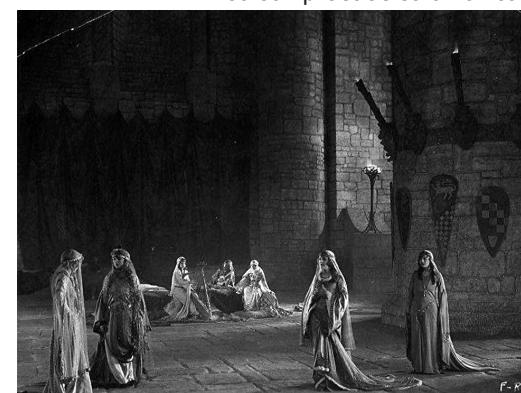
Interior del castillo



Arco con pilastres salomónicas



Interior de habitación con lienzo de fondo



Interior del castillo



Fotografía de una parte del interior del castillo



Imagen aérea del set

El jorobado de Notre Dame

The hunchback of Notre Dame

Ficha técnica

Año: 1923

Duración: 97 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Wallace Worsley

Guion: Edward T. Lowe, Perley Poore Sheehan. Novela: Victor Hugo

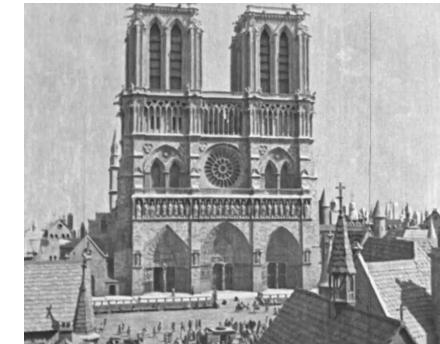
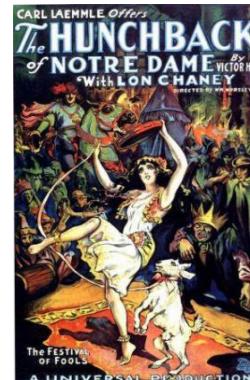
Fotografía: Robert S. Newhard, Tony Kornman

Dirección arte: Elmer Seeley, Sidney Ulman

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Lon Chaney, Patsy Ruth Miller, Ernest Torrence, Raymond Hatton, Norman Kerry, Brandon Hurst

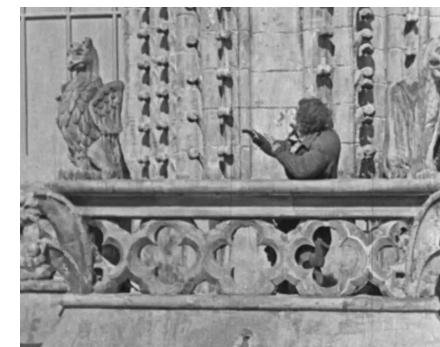
Cartel



Plano exterior de Notre Dame



Interior de la catedral



Quasimodo en la galería de Notre Dame



Balcón gótico del palacio de Frollo



Quasimodo escalando la fachada

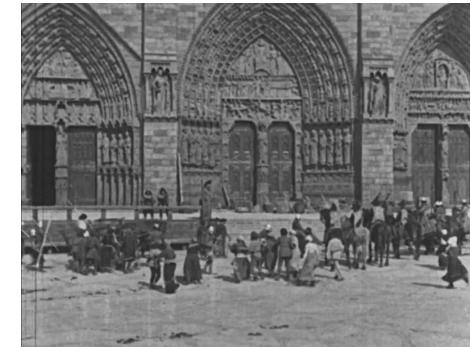


Imagen del pórtico de la catedral



Galería de Notre Dame



Quasimodo dese la galería de Notre Dame

Sinopsis

Mientras baila en una plaza, la gitana Esméralda es descubierta por Jehan. Obsesionado por su belleza, el hombre ordenará a Quasimodo, el campanero jorobado de Notre Dame, secuestrarla. Pero cuando Quasimodo es capturado y azotado, Esméralda será la única que le demuestre su bondad.

Descripción de los elementos

En este film se construyó un set entero para emular la catedral de Notre Dame de París. Se realizó a escala real el pórtico hasta la fila de estatuas y para el resto de la fachada se diseñó una maqueta que superponían en los planos.

También se completaron planos interiores con telas pintadas que aportan profundidad a la escena.

El decorado intenta ser lo más realista posible, utilizando siempre las réplicas de la catedral, sin embargo, también aparece en pantalla un palacio con aires medievales que hace uso de elementos góticos, como el enorme balcón. Aunque algo fuera de escala, los detalles decorativos como la tracería ciega en la base de la balaustrada o los tetrafolios que la forman son indudablemente góticos.

En algunos planos se pone un mayor énfasis en los elementos arquitectónicos que definen la catedral, pues estos adquieren gran importancia en determinadas escenas en las que el jorobado escala por la fachada. Aunque la mayor parte de la película tan solo es un telón de fondo para enriquecer las escenas.

Robin de los bosques

The Adventures of Robin Hood

Ficha técnica

Año: 1938

Duración: 106 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Michael Curtiz, William Keighley

Guion: Norman Reilly Raine, Seton I. Miller

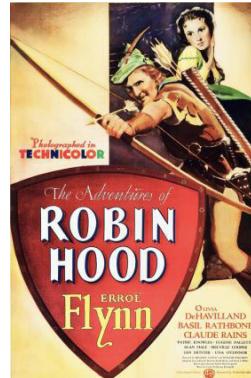
Fotografía: Tony Gaudio, Sol Polito

Dirección arte: Carl Jules Weyl

Produtora: Warner Bros.

Reparto: Errol Flynn, Olivia de Havilland, Basil Rathbone, Claude Rains, Patric Knowles, Ian Hunter

Cartel



Interior de una de las estancias del castillo



Escaleras en el interior del castillo



Interior del patio del castillo



Sala principal del castillo



Fotografía del interior del castillo



Sala del banquete



Exterior con el castillo de fondo

Sinopsis

Después de luchar contra los infieles en las Cruzadas, Robin de Locksley regresa a Inglaterra, donde descubre que Juan sin Tierra, el hermano del Rey Ricardo I, ha usurpado el trono y está gobernando de manera despótica. Para luchar contra él y restaurar a Ricardo en el trono, el noble sajón se refugia en el bosque de Sherwood y comienza su lucha.

Descripción de los elementos

Los decorados construidos para la película vuelven a utilizar un estilo similar a la anterior versión de 1922. Las salas interiores del castillo adquieren una dimensión inusitada para las construcciones de la época, todo está exagerado, tanto las gigantescas columnas como las grandes ventanas, así como los enormes sillares grises perfectamente colocados.

Esta gran amplitud de los espacios interiores también la acompañan altísimos techos que en conjunto producen espacios diáfanos donde la decoración se siente escasa y casi desnuda, produciendo la sensación de que la piedra es la protagonista. Los exteriores muestran macizos y contundentes castillos, con abundancia de torres almenadas con unas líneas claras que marcan sus perfiles geométricos.

Esmeralda, la zíngara

The hunchback of Notre Dame

Ficha técnica

Año: 1939

Duración: 116 min.

País: Estados Unidos

Dirección: William Dieterle

Guion: Sonya Levien. Novela: Victor Hugo

Fotografía: Joseph H. August

Dirección arte: Van Nest Polglase

Produtora: RKO Radio Pictures

Reparto: Charles Laughton, Maureen O'Hara, Cedric Hardwicke, Thomas Mitchell, Edmond O'Brien

Cartel



Pórtico de Notre Dame



Exterior de la plaza de Notre Dame



Detalle del pórtico de la catedral



Interior de la catedral



Quasimodo escalando la fachada



Pórtico de Notre Dame



Imagen exterior de Notre Dame en un lienzo



Plano aéreo de la plaza de Notre Dame

Ivanhoe

Ivanhoe

Ficha técnica

Año: 1952

Duración: 106 min.

País: Estados Unidos, Reino Unido

Dirección: Richard Thorpe

Guion: Noël Langley, Marguerite Roberts, Æneas MacKenzie.
Novela: Sir Walter Scott

Fotografía: Freddie Young

Dirección arte: Alfred Junge

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Reparto: Robert Taylor, Elizabeth Taylor, Joan Fontaine, George Sanders, Emlyn Williams, Finlay Currie

Sinopsis

Después de su retorno de las Cruzadas, el Rey Ricardo Corazón de León es capturado en Austria y se encuentra bajo custodia. Sin embargo, su hermano Juan se niega a pagar la gran cantidad de dinero requerida para liberarlo, ya que esto le permitiría seguir ocupando el trono de Inglaterra. En un esfuerzo por rescatar a Ricardo, el caballero Ivanhoe, quien apoya al rey, intentará de todas las maneras posibles reunir la suma de dinero necesaria.



Cartel



Fotografía del exterior del castillo



Asalto a la muralla exterior del castillo



Escena del asalto al castillo



Interior del castillo



Estancia dentro del castillo

Descripción de los elementos

Para la grabación de la película, se construyó en los estudios londinenses de la MGM en Borehamwood una réplica a tamaño real de un castillo medieval.

Para ello, basaron su diseño en los castillos de la alta Edad Media, con gruesos muros y robustas torres almenadas.

En la película el castillo es atacado por el grupo de soldados protagonistas para rescatar a unos hombres cautivos, por tanto, su función como fortaleza es la principal. En este sentido, los altos muros de sillería, los torreones circulares con diminutas ventanas y la empinada torre, crean la sensación adecuada.

Los interiores, también grabados en estudio, buscan emular la esencia de un castillo medieval. Aquí nos encontramos con espacios de dimensiones más similares a las propias de las construcciones de la época. Los muros también son de sillería, pero su acabado es más basto, produciendo una sensación de cueva o mazmorra, acentuado esto por los elementos de tortura que aparecen.

Los caballeros del rey Arturo

Knights of the round table

Ficha técnica

Año: 1953

Duración: 115 min.

País: Reino Unido

Dirección: Richard Thorpe

Guion: Noël Langley, Talbot Jennings, Jan Lustig.

Novela: Thomas Malory

Fotografía: Freddie Young, Stephen Dade

Dirección arte: Alfred Junge, Hans Peters

Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Reparto: Robert Taylor, Ava Gardner, Mel Ferrer, Anne Crawford, Stanley Baker, Felix Aylmer, Robert Urquhart

Sinopsis

Tras una guerra ardua, el monarca Arturo logra unificar todo el territorio inglés bajo su liderazgo, con la ayuda de Lanzarote, su caballero más leal. No obstante, Sir Mordred, quien fue vencido por Arturo, descubre la relación entre Ginebra, esposa del rey, y Lanzarote, y utiliza esta información para intentar destronar a Arturo.



Cartel



Sala absidal de la mesa redonda



Salón del trono del rey Arturo



Maqueta del castillo usada para el plano lejano



Lancelot (Robert Taylor) en la mesa redonda



Imagen del rodaje en el interior del castillo



Fotografía del set del castillo



Imagen del rodaje en el salón del castillo

Descripción de los elementos

Esta versión de la leyenda del rey Arturo basada en el mito de la baja Alta Media, se ambienta en un contexto medieval ecléctico. Predominan las arquitecturas románicas representadas por arcos de medio punto, grandes castillos con minúsculas ventanas y en general un predominio de la piedra sobre el hueco.

El castillo construido para el rodaje toma referencias de los castillos medievales ingleses, al contrario que las películas de Hollywood donde el punto de partida eran los neomedievalismos del siglo XIX. Esto se puede apreciar en que los espacios están contenidos, no exageran las dimensiones, también en la sillería, apenas marcada, formada por pequeñas piedras.

Los interiores son más eclécticos, la sala de la mesa redonda, por ejemplo, forma un ábside de arcos de medio punto con pilastras adosadas y unas estatuas superpuestas a estas dentro de arcos apuntados. El relieve producido por las pilastras, sumado a las grandes ventanas son más propias del gótico aunque los arcos sean románicos.

Los espacios exteriores se caracterizan por los torreones y murallas del castillo, almenados, siendo el estilo románico es el predominante.

El Cid

El Cid

Ficha técnica

Año: 1961

Duración: 184 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Anthony Mann

Guion: Philip Yordan, Fredric M. Frank

Fotografía: Robert Krasker

Dirección arte: Stanley Detlie

Produtora: Dear Film Produzione, Samuel Bronston Productions

Reparto: Charlton Heston, Sophia Loren, Raf Vallone, John Fraser, Geneviève Page, Gary Raymond, Herbert Lom

Cartel



Estancia del castillo grabada en estudio



Salón del trono



Entrada al castillo grabado en estudio



Exteriores en Peñíscola



Exterior en el castillo de Belmonte, Cuenca



Fotografía del rodaje en el castillo de Belmonte



Fotografía del rodaje en el castillo de Belmonte

Sinopsis

Durante la segunda mitad del siglo XI, Rodrigo Díaz de Vivar, conocido como el Cid Campeador, alcanzó la fama gracias a sus victoriosas campañas contra los musulmanes en la reconquista del Reino de Valencia. Después de ser acusado injustamente de traición, Rodrigo se enfrenta en un duelo mortal con el padre de Jimena, quien lo rechaza y se retira a un convento. Este suceso marca el comienzo de una serie de aventuras, que incluyen las intrigas del conde García Ordóñez, el desafío del rey Ramiro de Aragón y su enfrentamiento con Alfonso VI (conocido como la Jura de Santa Gadea), quien finalmente lo destierra de Castilla.

Descripción de los elementos

Las escenas exteriores fueron grabadas en España, destacan el castillo de Belmonte y la ciudad de Peñíscola –que representa a Valencia en el film–. Los interiores se grabaron en estudio en Italia.

El castillo de Belmonte, en Cuenca, fue erigido en el siglo XV en estilo gótico-mudéjar sobre un cerro. Su silueta está marcada por las almenas que culminan cada una de sus torres de planta circular y los muros que las comunican.

El castillo palacio de Peñíscola (Castellón) y sus murallas costeras fueron levantadas por la orden templaria a finales del siglo XII en estilo románico. Su mayor característica son los muros construidos frente a la costa en sillería como estructura defensiva del castillo.

Los interiores construidos en estudio adquieren un eclecticismo propio del cine de Hollywood, en ellos podemos ver por ejemplo una estancia con arcos de medio punto que parten de nervios desde el muro, o la sala del trono donde columnas formadas por un conjunto de fustes, propias del gótic, se combinan con ventanas con una celosía geométrica de círculos superpuestos.

Camelot

Camelot

Ficha técnica

Año: 1967

Duración: 178 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Joshua Logan

Guion: Alan J. Lerner. Obra: Alan J. Lerner. Historia: T.H. White

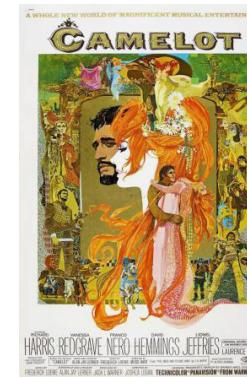
Fotografía: Richard H. Kline

Dirección arte: Edward Carrere, John Truscott, John W. Brown

Produtora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM)

Reparto: Richard Harris, Vanessa Redgrave, Franco Nero, David Hemmings, Lionel Jeffries, Laurence Naismith

Cartel



Plano exterior con el Alcázar de Segovia



Sala de la mesa redonda construida en estudio



Detalle de una parte del castillo



Sala de la mesa redonda construida en estudio



Fotografía del rey Arturo (Richard Harris) durante el rodaje con el Alcázar al fondo



Imagen del rodaje de las justas con el castillo de Coca al fondo

Sinopsis

La historia legendaria del reino medieval de Camelot cuenta cómo el caballero francés Lancelot du Lac, también conocido como Lanzarote del Lago, llega a la corte del rey Arturo con el propósito de unirse a la recién creada Orden de la Mesa Redonda, establecida por el monarca inglés. Lancelot se enamora profundamente de la reina Ginebra, y su amor es correspondido por ella. Sin embargo, cuando Arturo descubre la relación entre Lancelot y su esposa, se enfurece y destruye la famosa mesa. Este acontecimiento marca el inicio de la caída del reinado de Arturo y el fin de la época dorada de Camelot.

Descripción de los elementos

Este film ambientado en la alta Edad Media se ambienta con localizaciones de épocas posteriores y estilos mucho más modernos.

En los decorados creados en estudio destaca el salón con la mesa redonda, donde podemos apreciar un espacio diáfano de altas ventanas repletas de vidrieras con diseños expresionistas. Este eclecticismo y falta de rigor histórico no resta valor al hecho de que el fin del set es rememorar un ambiente medieval sin importar la verosimilitud.

En el caso de las escenas exteriores ocurre lo mismo. Fueron grabadas en Segovia, España, tanto en el Alcázar como en el castillo de Coca, situado en localidad homónima a 50km de Segovia.

La primera fortaleza fue erigida entre los siglos XII y XVI en diversos estilos, siendo el gótico el que dominó en las mayores ampliaciones. Destacan sus torres de planta cilíndrica con tejados cónicos apuntados y los muros almenados.

El castillo de Coca data del siglo XV y fue construido en estilo gótico mudéjar en el que destaca el uso del ladrillo tanto para la construcción de muros como para la realización de detalles de ornamento.

Robin y Marian

Robin and Marian

Ficha técnica

Año: 1976

Duración: 106 min.

País: Reino Unido

Dirección: Richard Lester

Guion: James Goldman

Fotografía: David Watkin

Dirección arte: Gil Parrondo

Produtora: Columbia Pictures, Rastar

Reparto: Sean Connery, Audrey Hepburn, Robert Shaw, Richard Harris, Ian Holm, Nicol Williamson, Denholm Elliott

Cartel



Interior en una sala abovedada



Interior en una sala abovedada



Exteriores grabados en Artajona, Navarra



Exteriores ambientados en Artajona, Navarra



Exteriores en el castillo de Villalonso, Zamora



Detalle de la muralla almenada del castillo

Sinopsis

Después de luchar como cruzados en Tierra Santa durante años, Robin Hood y su amigo Little John regresan a Inglaterra solo para descubrir que nada ha cambiado. Desilusionados por el hecho de que todo sigue igual que cuando se fueron, se sienten frustrados por el tiempo perdido en la lucha.

Descripción de los elementos

La película fue íntegramente grabada en España, en castillos y municipios de Navarra y Zamora. Las fortificaciones que aparecen son dos: el Cerco de Artajona y el castillo de Villalonso.

El primero consta de un recinto amurallado que data del siglo XII, sufrió varias remodelaciones en el siglo XIV, pero está construido en estilo románico, dominando su silueta los torreones almenados de planta cuadrada y las murallas de sillería que los unen, también almenadas.

El castillo de Villalonso en Zamora pese a ser posterior –siglo XIV–, también está construido en un estilo similar, siendo una estructura sólida y monolítica en la que sí aparecen elementos góticos como arcos apuntados o espacios abovedados pero que no aparecen en el film, en el que grabaron solo planos exteriores. De su exterior sobresale la torre central de planta cuadrada y almenada, rodeada de una muralla de sillería también de planta cuadrada.

El elemento gótico más cercano es la sala abovedada que aparece al principio del largometraje, donde se aprecian los nervios que nacen del propio muro, sin pilares.

Excalibur

Excalibur

Ficha técnica

Año: 1981

Duración: 140 min.

País: Reino Unido

Dirección: John Boorman

Guion: Rospo Pallenberg, John Boorman

Fotografía: Alex Thomson

Dirección arte: Tim Hutchinson

Produtora: Orion Pictures, Warner Bros.

Reparto: Nicol Williamson, Nigel Terry, Cherie Lunghi, Nicholas Clay, Helen Mirren, Paul Geoffrey, Gabriel Byrne

Cartel



Galería de arcos apuntados



Espacio interior ornamentación ecléctica



Salón con la mesa redonda



Ataque al castillo



Acceso al castillo a través del foso



Acceso al castillo a través del foso



Escena alegórica de batalla heroica medieval



Arturo tendido en el suelo de un bosque

Los señores del acero

Flesh+blood

Ficha técnica

Año: 1985

Duración: 126 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Paul Verhoeven

Guion: Paul Verhoeven. Historia: Gerard Soeteman

Fotografía: Jan de Bont

Dirección arte: Félix Murcia

Produtora: Riverside Pictures Production, Orion Pictures

Reparto: Rutger Hauer, Jennifer Jason Leigh, Tom Burlinson, Jack Thompson, Fernando Hilbeck, Susan Tyrrell

Cartel



Exteriores grabados en Ávila



Exteriores grabados en Ávila



De fondo el castillo de Belmonte, Cuenca



Plano general del castillo de Belmonte



Fotografía del rodaje en el exterior de Ávila



Imagen desde el exterior del castillo de Belmonte



Personajes en el momento previo al ataque



Interior grabado en set

Sinopsis

A principios del siglo XVI, en Italia, una banda de mercenarios liderada por el soldado Martin, se dedica al pillaje y planea robar a su antiguo señor feudal, Arnolfini. Con el dinero obtenido del saqueo de reliquias, Martin forma un ejército para llevar a cabo el ataque.

Durante el asalto, los mercenarios secuestran a la hijastra de Arnolfini, la princesa Agnes, pero Martin la rescata de ser violada. Agradecida por su valentía, Agnes promete amor eterno a Martin.

Descripción de los elementos

En esta película de aventuras románticas medievales ambientada a principios de la edad moderna, la parte más importante y destacada del rodaje fue el asalto al castillo de Arnolfini, grabado íntegramente en el exterior de la muralla de Ávila, comenzada en el siglo XI y reforzada y ampliada a principios del siglo XIV. Esta estructura defensiva destaca por la extensión de sus muros y la regularidad de los torreones que la conforman. Tanto el muro como las torres están terminadas con almenas apuntadas.

El castillo de Belmonte es posterior y en él se combinó el estilo gótico con el mudéjar. Los planos exteriores en los que aparece durante la película suelen ser vistas exteriores y alejadas de la fortificación, apreciando su compacta silueta y sus torreones de planta circular.

Los interiores que se grabaron en set tienen una ambientación románica, con arcos de medio punto y una atmósfera con escasa luz natural.

Lady Halcón

Ladyhawke

Ficha técnica

Año: 1985

Duración: 124 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Richard Donner

Guion: Tom Mankiewicz, Michael Thomas, Edward Khmara, David Webb Peoples. Historia: Edward Khmara

Fotografía: Vittorio Storaro

Dirección arte: Ken Court, Giovanni Natalucci

Produtora: 20th Century Fox, Warner Bros.

Reparto: Michelle Pfeiffer, Matthew Broderick, Rutger Hauer, Leo McKern, John Wood, Alfred Molina, Ken Hutchison

Cartel



Plano con el castillo de Torrechiara al fondo



Fotografía del rodaje en Rocca Calascio, Italia



Foso de la fortaleza Sforzesca en Solsino, Italia



Interior de la iglesia contruida en set



Interior de la iglesia contruida en set



Interior de la iglesia contruida en set



Interior de la iglesia contruida en set



Interior de la iglesia de San Piero en Tuscania

Sinopsis

La película relata una leyenda de carácter sobrenatural que cuenta la malvada venganza del Obispo de Aquila, quien busca impedir el amor entre Navarre e Isabeau Anjou. Para lograr su cometido, el Obispo se alía con las fuerzas del mal y logra lanzar un hechizo sobre los amantes: durante el día, ella se transformará en halcón y él se convertirá en lobo por la noche. Siempre juntos pero separados, los amantes encontrarán ayuda en el joven lacayo Philippe Gaston, quien intentará ayudarlos a romper la maldición del Obispo.

Descripción de los elementos

Los planos exteriores de esta película se rodaron a lo largo de buena parte de Italia, buscando en ellas siempre fortalezas medievales con robustos muros y defensas almenadas. Las tres que podemos ver datan de mediados o finales del siglo XV, como el castillo de Torrechiara o la fortaleza Sforzesca de Solsino. La Rocca Calascio comenzó a construirse en el siglo XI en pleno románico pero se culminó con la adición de la muralla y torres exteriores también en el siglo XV. Nos encontramos por tanto, con construcciones defensivas de finales de la Edad Media con características muy similares en cuanto a su construcción compacta, con torres y muros almenados.

La iglesia que aparece en la película es una réplica de la iglesia románica de San Piero en Tuscania, Italia, iniciada en el siglo XI. Para su recreación en los estudios de Cinecittà en Roma, mantuvieron las naves laterales con sus arcos de medio punto, pero añadieron adosadas al muro, la base de lo que podrían ser los nervios de la bóveda. La escala de los elementos se amplía y se añade un óculo con tracería de placas como una simplificación de los rosetones góticos.

El nombre de la rosa

Der Name der Rose

Ficha técnica

Año: 1986

Duración: 131 min.

País: República Federal de Alemania

Dirección: Jean-Jacques Annaud

Guion: Andrew Birkin, Gérard Brach, Howard Franklin, Alain Godard. Novela: Umberto Eco

Fotografía: Tonino Delli Colli

Dirección arte: Dante Ferretti

Produtora: Constantin Film, ZDF, Cristaldifilm, RAI

Reparto: Sean Connery, Christian Slater, F. Murray Abraham, Michael Lonsdale, Valentina Vargas, Ron Perlman

Cartel



Sinopsis

En el siglo XIV, el monje franciscano y ex-inquisidor Fray Guillermo de Baskerville y su joven discípulo Adso de Melk visitan una abadía benedictina en el norte de Italia para investigar la muerte del joven miniaturista Adelmo de Otranto. Durante su estancia en la abadía, otros monjes desaparecen en circunstancias misteriosas y luego son encontrados muertos.



Interior del scriptorium grabado en el monasterio de Eberbach, Alemania



Plano general del complejo del monasterio



Interior del refectorio grabado en el monasterio de Eberbach, Alemania



Elementos decorativos góticos en madera

Descripción de los elementos

El ambiente general de la abadía en el exterior es de estilo románico, toscos bloques monolíticos forman las torres y el resto de edificios, donde destaca la estructura de la biblioteca, prácticamente una fortaleza sin apenas huecos en sus muros. Esta estilización románica aporta al monasterio una atmósfera más mística y misteriosa, la localización aislada de la misma en lo alto de una colina también.

Por el contrario, tanto el scriptorium como el refectorio, son de estilo gótico. Estos, además, no fueron construidos en estudio, sino que se grabaron en el monasterio alemán de Eberbach. La sala de los copistas es un espacio diáfano abovedado con una fila de columnas en el centro, mientras que el comedor tiene una nave principal y dos laterales. Su espacio abierto se combina con rincones oscuros y ocultos producidos por la propia arquitectura, que complementan a la trama de misterio de la película en la que están ocurriendo sospechosas muertes.

La biblioteca es un elemento fundamental en la novela de Umberto Eco, quien dibuja incluso un plano de la misma en sus páginas. Al trasladar el laberinto del papel a la imagen, se optó por realizar un intrincado complejo de escaleras que se entrecruzan en altura, provocando confusión en el espectador.

Robin Hood, príncipe de los ladrones

Robin Hood: Prince of Thieves

Ficha técnica

Año: 1991

Duración: 138 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Kevin Reynolds

Guion: Pen Densham, John Watson

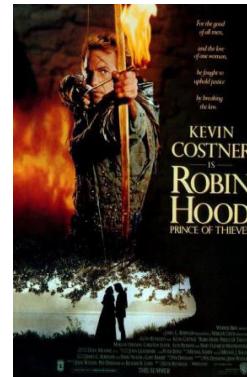
Fotografía: Douglas Milsome

Dirección arte: Fred Carter, John Ralph, Alan Tomkins

Produtora: Warner Bros.

Reparto: Kevin Costner, Mary Elizabeth Mastrantonio, Morgan Freeman, Alan Rickman, Christian Slater

Cartel



Exteriores del castillo de Locksley
(Castillo de Wardour, Wiltshire, Inglaterra)



Exteriores del castillo de Nottingham
(Carcasona, Francia)



Interiores del castillo de Nottingham
(Iglesia de San Bartolomé el Grande, Londres)



Patio del castillo de Nottingham
(Castillo de Alnwick, Inglaterra)



Exteriores del castillo de Marian
(Convento de Hulne, Inglaterra)



Exteriores del castillo de Nottingham
(Carcasona, Francia)



Exteriores del castillo de Marian
(Convento de Hulne, Inglaterra)



Interior de una sala con bóveda nervada

Sinopsis

Sir Robin de Locksley regresa a casa después de combatir en las Cruzadas, solo para encontrar que los habitantes de Nottingham sufren en la miseria debido a los altos impuestos por el gobernador. Descubre además que este último asesinó a su padre. En consecuencia, Sir Robin decide vengar su muerte y se aventura en el bosque de Sherwood, de la mano de un compañero sarraceno.

Descripción de los elementos

En esta película se grabó en escenarios reales tanto en Inglaterra como en Francia, siendo la ciudad fortificada de Carcasona la principal.

Los planos exteriores del castillo de Nottingham se filmaron mayormente en la ciudad francesa, pero también en el castillo de Alnwick, en Inglaterra. Ambas fortificaciones medievales datan de entre los siglos XI-XIII y son fundamentalmente románicas. El hecho de que fuesen construidas para su uso defensivo, contribuye a la sensación de masa de las edificaciones del románico.

Las otras localizaciones que aparecen en la película como el castillo de Wardour o el convento de Hulne, datan también del siglo XIII y sus rasgos son mayormente románicos pese a ser posteriores.

El interior del palacio de Nottingham no fue grabado en Carcasona como los exteriores –debido, quizá a que la basílica de la ciudad tenga un ábside de estilo gótico– sino que se filmó en la iglesia de San Bartolomé el Grande, en Londres. Construida a partir del siglo XII en estilo románico. Las ventanas superiores del ábside tienen arcos apuntados y tracería gótica, pero el espacio tanto de la nave central como de las laterales es románico.

El jorobado de Notre Dame

The hunchback of Notre Dame

Ficha técnica

Año: 1996

Duración: 90 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Gary Trousdale, Kirk Wise

Guion: Tab Murphy, Irene Mecchi, Bob Tzudiker, Noni White, Jonathan Roberts. Novela: Victor Hugo

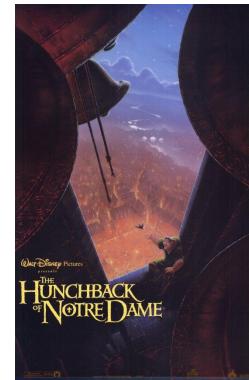
Fotografía: Animación

Dirección arte: David Goetz

Produtora: Walt Disney Pictures

Reparto: Animación

Cartel



Fachada principal



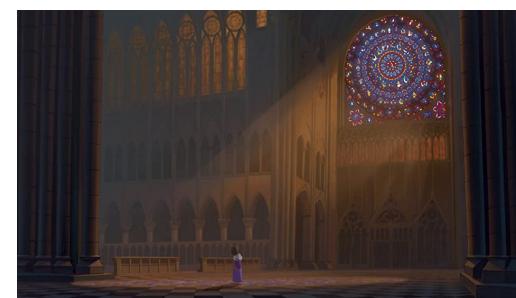
Quasimodo colgado de una de las gárgolas



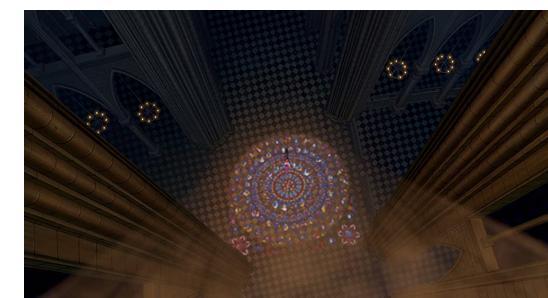
Galería superior de Notre Dame



Quasimodo en un balcón de la azotea



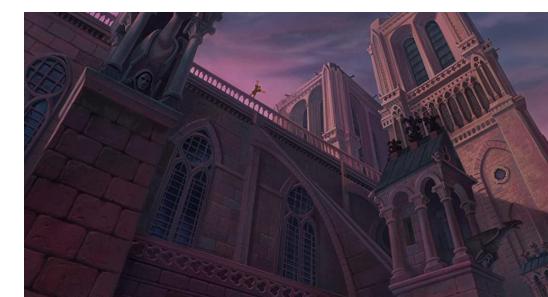
Interior de la catedral vista hacia el transepto



Reflejo del rosetón sobre la nave



Interior de la nave principal



Vista en escorzo desde el exterior

Sinopsis

Quasimodo vive recluido en lo alto del campanario de la catedral de Notre Dame, oculto de las miradas de los ciudadanos de París. Su señor, el juez Frollo, le prohíbe bajar del campanario, por lo que pasa sus horas observando la actividad de la gente junto a tres simpáticas gárgolas de piedra: Victor, Hugo y Laverne. Un día, Quasimodo decide aventurarse y bajar a escondidas, donde conoce a la hermosa Esmeralda, con quien vivirá su más grande aventura.

Descripción de los elementos

En esta versión animada del clásico de Víctor Hugo, se nos muestra una catedral de Notre Dame en todo su esplendor. El estudio realizado es minucioso y preciso, cada uno de los elementos tanto de las fachadas exteriores como de las interiores está representado con todo lujo de detalles.

La estilización de la catedral es apenas perceptible, tan solo en algún plano interior en los que las dimensiones de la nave se exageran para volverlas más sobrecogedoras e imponentes.

Todo el despliegue de planos en los que se incide en la monumentalidad del edificio, así como sus numerosos rincones por los que transita Quasimodo, nos transmite la sensación de un lugar duro y impasible al mismo tiempo que cálido y amable, como un padre severo pero compasible.

La catedral es sin duda un personaje más de la historia, no solo representa el hogar del jorobado, también un lugar que, a pesar de su severa e imponente figura, es capaz de sentirse acogedora para los buenos –las gárgolas amigas de Quasimodo, la cálida luz de las vidrieras que envuelve a Esmeralda– e inflexible con los malos –Frollo muere tras caer de sus alturas–.

EL GÓTICO COMO ESCENARIO DE LO TERRORÍFICO

Las 3 luces

Der Müde Tod

Ficha técnica

Año: 1921

Duración: 105 min.

País: Alemania

Dirección: Fritz Lang

Guion: Fritz Lang, Thea von Harbou

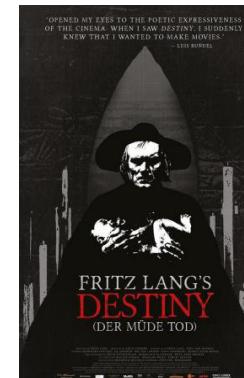
Fotografía: Bruno Mondi, Erich Nitschmann, Herrmann Saalfrank

Dirección arte: Walter Röhrlig, Hermann Warm, Robert Herlitz

Produtora: Decla Film

Reparto: Lil Dagover, Walter Janssen, Bernhard Goetzke, Rudolf Klein-Rogge, Hans Sternberg, Erich Pabst

Cartel



Puente con arcos apuntados



Puerta hacia la muerte en un arco ojival



Columnas góticas en el interior



Escaleras hacia el reino de la muerte



Búho recortado en la luna



Cementerio nocturno

Sinopsis

Dos jóvenes enamorados están viajando en diligencia cuando, de repente, se les une un misterioso desconocido. La diligencia se detiene en una posada y el desconocido desaparece con el joven. La muchacha, desesperada por encontrar a su novio, descubre que la Muerte se lo ha llevado y le suplica que se lo devuelva. La Muerte le muestra tres velas, cada una representando una vida, a punto de extinguirse y le explica que sólo podrá recuperar a su amado si logra salvar al menos una de ellas.

Descripción de los elementos

La morada de la muerte está representada con un ambiente gótico cargado de simbolismo, habita en un tenebroso palacio con aires góticos en perpetua penumbra. La temática gótica se muestra también en las escenas de bosques o cementerios fantasmagóricos bajo la luz de la luna.

La iluminación también juega un papel importante en la puesta en escena, creando sombras imposibles en los decorados gracias a iluminar estos desde la base, acudiendo sus contornos y detalles.

Se aprecia por ejemplo cuando se muestra en pantalla el imponente muro que separa el mundo de los vivos y los dominios de la muerte, comunicados estos a través de un arco ojival fuertemente iluminado en contraste con la penumbra circundante.

Nosferatu

Nosferatu - Eine Symphonie des Grauens

Ficha técnica

Año: 1922

Duración: 91 min.

País: Alemania

Dirección: F.W. Murnau

Guion: Henrik Galeen. Novela: Bram Stoker

Fotografía: Fritz Arno Wagner

Dirección arte: Albin Grau

Produtora: Prana-Film GmbH

Reparto: Max Schreck, Alexander Granach, Gustav von Wangenheim, Greta Schröeder, Georg H. Schnell

Cartel



Exterior del Castillo de Orava, Eslovenia



Imagen aérea de Wismar



Castillo en ruinas en Eslovaquia



Imagen exterior de una calle de Lübeck



Puerta gótica del puerto de Wismar, Alemania



Edificios históricos en Lübeck, Alemania



Interior de la morada de Nosferatu



Interior de la morada de Nosferatu

El fantasma de la ópera

The phantom of the opera

Ficha técnica

Año: 1925

Duración: 106 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Rupert Julian

Guion: Elliott J. Clawson. Novela: Gaston Leroux

Fotografía: Charles Van Enger, Virgil Miller, Milton Bridenbecker

Dirección arte: Charles D. Hall

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Lon Chaney, Mary Philbin, Norman Kerry, Snitz Edwards, Gibson Gowland, Arthur Edmund

Cartel



Fotografía de los subterráneos de la ópera



Sombras de bailarinas sobre un muro



El fantasma en los subterráneos



El fantasma de la ópera en su guarida



Pasadizos anegados en los subterráneos

Sinopsis

El misterioso Eric vive oculto en los sótanos de la Ópera de París. Posee una voz de ángel y un rostro desfigurado de demonio. Acecha entre las paredes a la hermosa soprano Christine Daaé, a quien anhela llevar a la cima de la fama. Sin embargo, su obsesión se convierte en locura cuando descubre que la cantante está comprometida con el apuesto vizconde Raoul, y los celos lo consumen.

Descripción de los elementos

La alta sociedad parisina se reúne en el palacio de la ópera, un mundo lleno de opulencia y excesos, mientras, hay otro que ocurre en los decrépitos sótanos medievales, un oscuro lugar lleno de sombras y misterios.

Los sótanos son lugares de tinieblas y en ellos el director artístico vuelca todo su abanico de herramientas estilísticas, llenando cada rincón de telarañas, esqueletos, cadenas oxidadas, etc.

La iluminación fuertemente contrastada con las sombras cobra gran protagonismo, y junto al decorado antes descrito, crea la atmósfera perfecta de tenebrismo ideal para la morada del monstruo.

Metrópolis

Metropolis

Ficha técnica

Año: 1927

Duración: 153 min.

País: Alemania

Dirección: Fritz Lang

Guion: Thea von Harbou

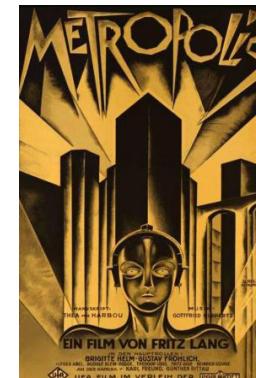
Fotografía: Karl Freund, Günther Rittau

Dirección arte: Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht

Productora: U.F.A.

Reparto: Gustav Fröhlich, Brigitte Helm, Alfred Abel, Rudolf Klein-Rogge, Fritz Rasp, Theodor Loos, Heinrich George

Cartel



Detalle del pórtico de la catedral



Pórtico de la catedral



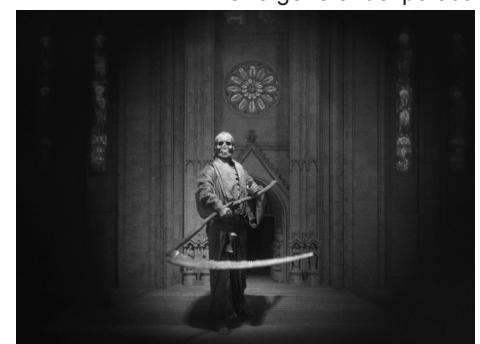
Tumultos frente a la catedral



Plano general del pórtico



Detalle del pórtico de la catedral



Fachada de la catedral



Interior de la catedral



Esculturas en el interior de la catedral

Sinopsis

En el futuro, en el año 2000, la sociedad en la megalópolis de Metrópolis se divide en dos clases: los ricos, quienes ostentan el poder y los medios de producción, disfrutando de lujos, amplios espacios y jardines, y los obreros, quienes viven en dramáticas condiciones en un gueto subterráneo, donde se encuentra el corazón industrial de la ciudad. Un día, Freder, el hijo del todopoderoso Joh Fredersen, el hombre que controla la ciudad, se enamora de María, una mujer humilde y venerada por las clases bajas, quien predica los buenos sentimientos y el amor. Al conocer los duros aspectos laborales de los obreros, Freder advierte a su padre que existe la posibilidad de que se produzca una rebelión por parte de los trabajadores.

Descripción de los elementos

La amenazante catedral gótica que se muestra busca plasmar el lado oscuro del poder representado por sus formas medievales.

La catedral se muestra siempre de manera parcial, siendo el pórtico principal y el interior de las naves los decorados principales. En ellos se aprecia que el acento está puesto en la verticalidad de sus líneas y el profuso uso de estatuas de importantes dimensiones situadas en continuidad con las líneas verticales de las fachadas y columnas. Todas ellas situadas en tabernáculos o bajo dobletes decorados con motivos góticos de tracería.

El interior es tratado con una iluminación parcial, manteniendo la penumbra general e iluminando intensamente desde abajo la columna central para producir sombras proyectadas por las estatuas que acentúan sus detalles.

El pórtico está compuesto de varias arquivoltas con estatuas en su parte inferior y coronado por un gablete terminado en volutas vegetales.

Drácula

Dracula

Ficha técnica

Año: 1931

Duración: 72 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tod Browning

Guion: Garrett Fort, Dudley Murphy. Novela: Bram Stoker

Fotografía: Karl Freund

Dirección arte: Charles D. Hall

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Bela Lugosi, Helen Chandler, David Manners, Dwight Frye, Edward Van Sloan, Herbert Bunston

Cartel



Interior de la mansión de Drácula



Interior de la mansión de Drácula



Interior de la mansión de Drácula



Interior de la mazmorra de Drácula



Interior de la mazmorra de Drácula



Interior de la mazmorra de Drácula



Interior de la mazmorra de Drácula



Exterior con un cementerio

Sinopsis

El conde Drácula decide abandonar los Cárpatos y emprender un viaje hacia el Occidente, llevando consigo a un contable como su sirviente. Al llegar a su nuevo destino, se enamora perdidamente de una joven comprometida con otro hombre. Comienza a visitarla en secreto durante las noches y, poco a poco, bebe su sangre con el objetivo de convertirla en su esposa. Sin embargo, la salud de la joven comienza a deteriorarse, lo que alerta a su familia. Ante esta situación, deciden pedir la ayuda del doctor Van Helsing.

Descripción de los elementos

En esta versión del clásico de Bram Stoker no recurrieron a ninguna localización real, construyendo todos los sets en estudio. Tanto el destrozado palacio del conde Drácula como sus tenebrosas mazmorras se realizaron utilizando la iconografía gótica ya introducida en la versión de 1922 (Nosferatu).

Los decorados están poblados de arcos ojivales, una densa oscuridad, la tétrica cripta está llena de telarañas y cada recóndito hueco esconde algún detalle macabro como esqueletos o cadenas oxidadas.

En la mansión gótica en la que mora Drácula también abundan estos detalles terroríficos, añadiendo las sombras sugerentes que producen los altos ventanales, que, si bien carecen de elementos góticos, producen el mismo efecto de mezcla de luces y sombras.

El doctor Frankenstein

Frankenstein

Ficha técnica

Año: 1931

Duración: 71 min.

País: Estados Unidos

Dirección: James Whale

Guion: Garrett Fort, Francis Edward Faragoh. Novela: Mary Shelley

Fotografía: Arthur Edeson

Dirección arte: Charles D. Hall

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Boris Karloff, Colin Clive, Mae Clarke, John Boles, Edward Van Sloan, Dwight Frye, Frederick Kerr

Sinopsis

El Dr. Henry Von Frankenstein se embarca en un experimento macabro: construir un nuevo ser humano a partir de fragmentos de cadáveres. Con la ayuda de su criado Fritz, se adentra en los cementerios durante la noche para obtener las partes necesarias de los cuerpos. Sin embargo, lo que el doctor no sabe es que el cerebro que ha utilizado en su experimento pertenecía a un criminal.

Cartel



Cementerio nocturno



Cementerio nocturno



Interior castillo de Frankenstein



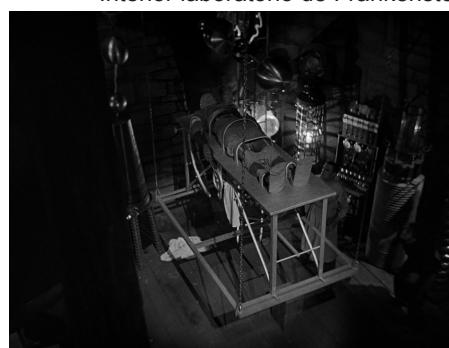
Interior castillo de Frankenstein



Interior laboratorio de Frankenstein



Tropa cruzando un túnel



Interior laboratorio de Frankenstein



Interior castillo de Frankenstein

La novia de Frankenstein

The bride of Frankenstein

Ficha técnica

Año: 1935

Duración: 75 min.

País: Estados Unidos

Dirección: James Whale

Guion: John L. Balderston, William Hurlbut

Fotografía: John J. Mescall

Dirección arte: Charles D. Hall

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Boris Karloff, Colin Clive, Valerie Hobson, Elsa Lanchester, Ernest Thesiger, Dwight Frye

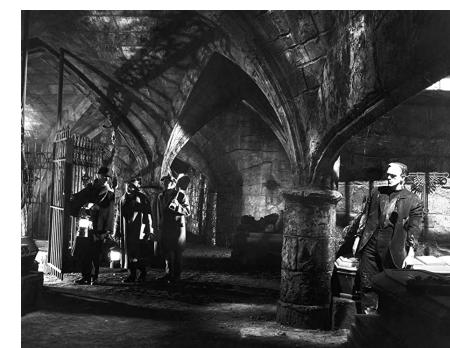
Cartel



Mansión gótica en mitad de la noche



Laboratorio de Frankenstein



Acceso al cementerio



Laboratorio de Frankenstein



Salón en el castillo de Frankenstein



Fotografía del laboratorio de Frankenstein

Sinopsis

Tras la escapada del monstruo creado por el doctor Frankenstein, el ominoso Dr. Praetorius sugiere al científico crear una pareja para el monstruo.

Descripción de los elementos

La película comienza con un plano de un castillo gótico en lo alto de un risco en medio de una tormenta durante la noche. Los puntiagudos tejados de sus torres de piedra oscura contribuyen a generar una sensación de terror.

En el transcurso de la película, se pueden observar elementos góticos en la casa y el laboratorio del doctor Frankenstein.

La primera, en su cripta y salón, se aprecia el uso de arcos apuntados y bóvedas nervadas. En el caso de la cripta, consiste en una bóveda de arista sustentada por unos pilares cilíndricos de pequeño tamaño y un único fuste con un capitel redondo sencillo. La escasa iluminación y el acabado de la piedra desnuda con las puertas de rejas crean una atmósfera tétrica. El salón de la casa, por el contrario, crea un ambiente más formal y refinado pese a contar con elementos muy similares. Las bóvedas de arista están pintadas de blanco salvo los nervios que se dejan en piedra desnuda y los pilares, mucho más delgados y estilizados están terminados en capiteles corintios.

El laboratorio, sin embargo, no utiliza elementos góticos, pero sí que intenta plasmar la esencia de un torreón medieval con sus altas paredes sillares desnudos y las sombras producidas por sus formas imposibles.

El hombre lobo

The Wolf Man

Ficha técnica

Año: 1941

Duración: 67 min.

País: Estados Unidos

Dirección: George Wagner

Guion: Curt Siodmak

Fotografía: Joseph A. Valentine

Dirección arte: Jack Otterson

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Lon Chaney Jr., Claude Rains, Warren William, Ralph Bellamy, Patric Knowles, Bela Lugosi

Cartel



Exterior de la mansión



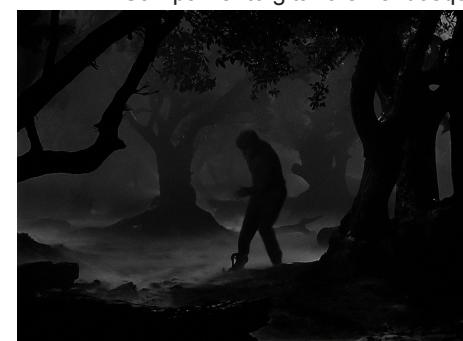
Mobiliario medieval en la mansión



Campamento gitano en el bosque



Nebulosa en el bosque



Silueta del hombre lobo en el bosque



Pueblo medieval en la noche



Interior de la mansión



Interior de la iglesia gótica

La mansión de Drácula

House of Dracula

Ficha técnica

Año: 1945

Duración: 67 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Erle C. Kenton

Guion: Edward T. Lowe

Fotografía: George Robinson

Dirección arte: John B. Goodman, Martin Obzina

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Lon Chaney Jr., John Carradine, Martha O'Driscoll, Lionel Atwill, Onslow Stevens, Glenn Strange

Cartel



Patio exterior de la mansión de Drácula



Interior medieval de la mansión



Laboratorio de Drácula



Sombra sobre el arco apuntado



Interior de la mansión



Interior del salón de la mansión



Mazmorra de Drácula



Murciélagos desde la ventana

Sinopsis

El Hombre Lobo y Drácula acuden al laboratorio del Dr. Edelman, y le hacen una petición inusual: querían una cura para liberarse de sus instintos asesinos. Pero mientras el Hombre Lobo era honesto en su petición, Drácula tenía un motivo oculto: seducir a la atractiva enfermera del doctor y convertirla en una de sus novias siniestras. La presencia de la joven jorobada y el monstruo de Frankenstein completaban el grupo de criaturas terroríficas de la película.

Descripción de los elementos

La mansión del dr. Edelman es representada en este film de una manera muy similar a la que se había utilizado anteriormente para la morada del dr. Frankenstein o el propio Drácula: atmósfera medieval, una cripta tenebrosa, el laboratorio donde se realizan los tétricos experimentos, etc.

En esta ocasión, los elementos góticos mostrados son algo simples y eclécticos, un ejemplo podrían ser los arcos ojivales combinados con dovelas alternas —más propio del arte musulmán y mudéjar—, también se mezclan las ventanas redondeadas con los arcos apuntados y columnas con capiteles en que mezclan el estilo dórico con el corintio.

En general, la estilización del set no pretende ni ser precisa ni adquirir una importancia mayor, tan solo dar una imagen de antigüedad que aporte carácter a la personalidad del dr. Edelman que allí habita.

La mansión encantada

The Haunting

Ficha técnica

Año: 1963

Duración: 112 min.

País: Reino Unido

Dirección: Robert Wise

Guion: Nelson Gidding. Novela: Shirley Jackson

Fotografía: David Boulton

Dirección arte: Cyril Graysmark, Ivor Beddoes

Produtora: Metro-Goldwyn-Mayer

Reparto: Julie Harris, Claire Bloom, Richard Johnson, Russ Tamblyn, Fay Compton, Rosalie Crutchley, Lois Maxwell

Cartel



La mansión desde el exterior en un plano frontal



Plano de detalle con arcos apuntados



Plano en escorzo de la torre desde el exterior



Reja de acceso a la mansión

Sinopsis

Un científico y un grupo de personas deciden instalarse en una antigua mansión donde han ocurrido terribles y misteriosos crímenes, con el fin de comprobar si aún se producen fenómenos sobrenaturales en el lugar. Entre los invitados se encuentra Eleanor, una mujer insegura cuyas habilidades psíquicas la hacen sospechar que está de algún modo conectada con los espíritus que todavía habitan la vieja mansión.



Arcos ojivales en el interior de la mansión



Mobiliario y tipografía gótica

Descripción de los elementos

La película fue grabada en estudio, pero los exteriores se tomaron en Ettington Park, Inglaterra, una casa de campo de estilo neogótico construida a finales del siglo XIX. Los planos exteriores de la mansión están tratados de forma ominosa, con vistas frontales del imponente edificio, planos en escorzo de detalles, vistas parciales, etc. La sensación de misterio se produce con la sola visión de la arquitectura, intensificada con estos puntos de vista. Gracias a las sombras generadas en las fachadas por sus torres o detalles ornamentales se crea el aura de intriga por lo que se esconde en la casa.

Los interiores de la casa se construyeron en un set, estos decorados están plagados de detalles góticos tanto en la decoración como en el mobiliario, aunque no tanto en la propia arquitectura de las estancias. Desde los motivos vegetales de las paredes hasta la fuente de letra gótica recuerdan a una decoración antigua y refinada.

Donde más se aprecia sin duda la ornamentación gótica es en los muebles. Todos ellos construidos en madera oscura y profusamente decorados con pequeños pínculos, gabletes con tracerías y arcos lobulados. Todo esto produce una serie de sombras y relieves que produce rincones ocultos.



Órgano y mobiliario con detalles góticos



Mobiliario ornamentado con motivos góticos



Imagen del rodaje, se aprecia el mobiliario gótico

Drácula de Bram Stoker

Bram Stoker's Dracula

Ficha técnica

Año: 1992

Duración: 130 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Francis Ford Coppola

Guion: James V. Hart. Novela: Bram Stoker

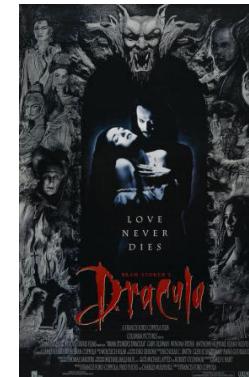
Fotografía: Michael Ballhaus

Dirección arte: Tom Sanders, Garret Lewis

Produtora: Columbia Pictures, American Zoetrope, Osiris Films

Reparto: Gary Oldman, Winona Ryder, Anthony Hopkins, Keanu Reeves, Richard E. Grant, Cary Elwes

Cartel



Sombra de Drácula sobre el muro



Drácula bajando a su mazmorra



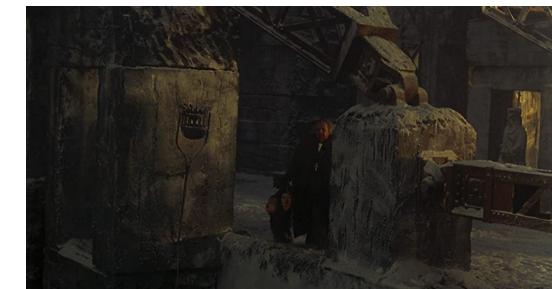
Escultura en los muros de la mazmorra



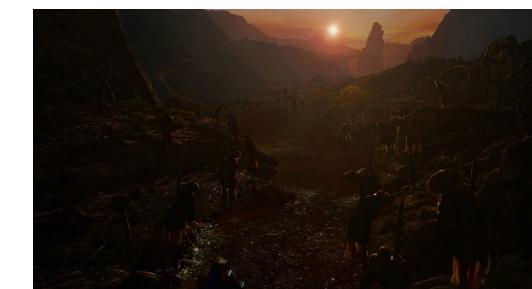
Puerta de hierro de entrada a la mazmorra



Estancia dentro del castillo de Drácula



Entrada al castillo de Drácula



Exterior natural idealizado



Exterior de un bosque nevado en la noche

Sinopsis

En 1890, el joven abogado Jonathan Harker emprende un viaje hacia un castillo perdido en Transilvania, donde conoce al conde Drácula. Este personaje había perdido a su amada, Elisabeta, en 1462. Drácula queda fascinado al ver una fotografía de Mina Murray, la novia de Harker, ya que ésta le recuerda a su antiguo amor. El conde decide viajar hasta Londres, "cruzando océanos de tiempo", para conocer a Mina. Una vez en Inglaterra, Drácula intenta seducir y conquistar a Lucy, la mejor amiga de Mina.

Descripción de los elementos

La ambientación de esta película toma como referencia las anteriores versiones de Drácula: la mansión abandonada, los parajes fantásticos, la mazmorra, el bosque tétrico, etc. Todos estos elementos, característicos de las novelas de terror gótico de los siglos XVIII y XIX, fueron recreados en las primeras películas de terror del cine y con el tiempo se volvieron parte misma de la temática del género.

Coppola, en su búsqueda por crear la adaptación de la novela de Bram Stoker más fiel posible, recurre a todo el abanico de temas y decorados producidos por el cine del género de terror a comienzos del siglo XX, más próximos a los imaginados por los autores de las novelas de terror gótico.

A diferencia de precedentes versiones de Drácula, en esta ocasión no hacen uso de tantos elementos góticos, sino que simplifican la arquitectura de los decorados y da mayor peso a los elementos complementarios como el mobiliario.

La piedra desnuda acompañada de múltiples elementos como rejas oxidadas, rincones oscuros o luces intermitentes producidas por velas.

The Haunting (La guarida)

The Haunting

Ficha técnica

Año: 1999

Duración: 117 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Jan de Bont

Guion: David Self. Novela: Shirley Jackson

Fotografía: Karl Walter Lindenlaub

Dirección arte: Martin Laing, Jonathan Lee, Troy Sizemore

Produtora: Dreamworks SKG

Reparto: Lili Taylor, Liam Neeson, Catherine Zeta-Jones, Owen Wilson, Marian Seldes, Bruce Dern, Todd Field

Cartel



Exteriores grabados en Harlaxton Manor



Galería con bóveda apuntada y múltiples nervios



Rosetón reinterpretado del gótico flamígero



Estancias con multitud de detalles góticos, desde las ventanas apuntadas hasta el mobiliario



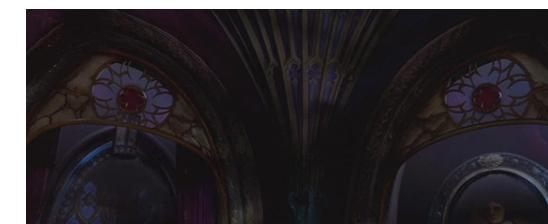
Filigranas y tabernáculos góticos en el mobiliario



Detalle de la tracería del tabernáculo del mueble



Estancia con nervios en abanico y ornamentación gótica de muebles con gabletes y frondas



Pilar en abanico y tracería entre sus nervios

Sinopsis

La Casa de La Colina, un edificio gótico y siniestro rodeado de leyendas y rumores sobre muertes trágicas, ha permanecido solitaria durante mucho tiempo. Intrigado por su pasado, el Dr. David Marlow forma un equipo con otras tres personas: Theo, 2Nell y Luke Sannerson, el cínico del grupo. Juntos van a la deshabitada casa para realizar un estudio sobre la naturaleza del miedo, pero la casa se encargará de despertar el miedo de sus inquilinos de una manera aterradora.

Descripción de los elementos

Los interiores de esta versión de *The Haunting* fueron grabados íntegramente en estudio, pero para los planos exteriores se utilizó Harlaxton Manor, una ecléctica mansión inglesa de mediados del siglo XIX que mezcla estilos como el neogótico, el barroco y el jacobino inglés.

Este eclecticismo se diluye en los decorados interiores, donde el gótico es el estilo predominante. Fundamentalmente esto se aprecia en el mobiliario, los cabeceros de las camas, las mesas, sillas, lámparas... en todo abundan los detalles góticos. Analicemos, por ejemplo, el cabecero de una de las camas, construido en madera, está formado por un tabernáculo central y dos adosados en los laterales, cada uno profusamente ornamentado con pináculos en sus esquinas, tracería en todas las superficies que forman pequeños dobletes lobulados en la parte baja. El centro lo domina un gablete lobulado con frondas en la parte superior del arco.

La arquitectura, tan exuberante como el mobiliario, está llena de detalles como el rosetón flamígero de las escaleras, la galería con bóveda de abanico, la tracería de las ventanas con óculos lobulados en sus enjutas o los bajorrelieves de las arquivoltas de los arcos de las puertas.

Sombras tenebrosas

Dark shadows

Ficha técnica

Año: 2012

Duración: 113 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tim Burton

Guion: Seth Grahame-Smith. Personajes: Dan Curtis

Fotografía: Bruno Delbonnel

Dirección arte: Jason Knox-Johnston

Produtora: Dan Curtis Productions, GK Films, Infinitum Nihil, Warner Bros., Village Roadshow, Zanuck Company

Reparto: Johnny Depp, Michelle Pfeiffer, Helena Bonham Carter, Eva Green, Jackie Earle Haley, Jonny Lee Miller

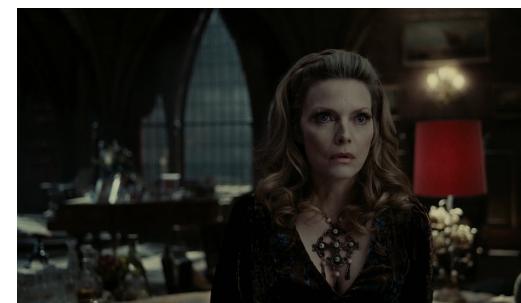
Cartel



Escalera principal de la mansión



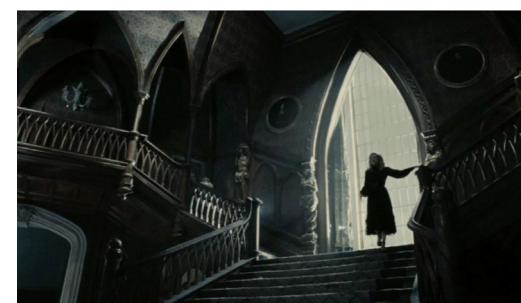
Ventanas con arcos apuntados en la mansión



Ventanas con arcos apuntados en la mansión



Fotografía del set del salón



Escalera principal de la mansión



Exterior nocturno de la mansión iluminada



Exterior de la mansión



Mansión original Seaview Terrace, Rhode Island

La cumbre escarlata

Crimson Peak

Ficha técnica

Año: 2015

Duración: 119 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Guillermo del Toro

Guion: Guillermo del Toro, Matthew Robbins

Fotografía: Dan Laustsen

Dirección arte: Tom Sanders

Produtora: Legendary Pictures

Reparto: Mia Wasikowska, Jessica Chastain, Tom Hiddleston, Charlie Hunnam, Doug Jones, Javier Botet

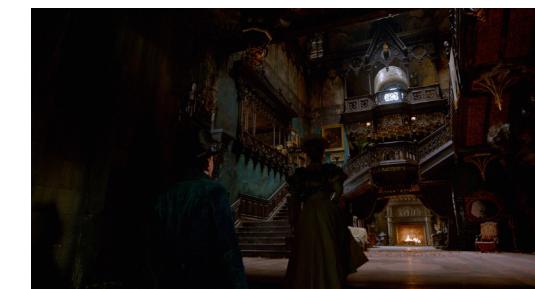
Cartel



Exterior de una mansión en la noche



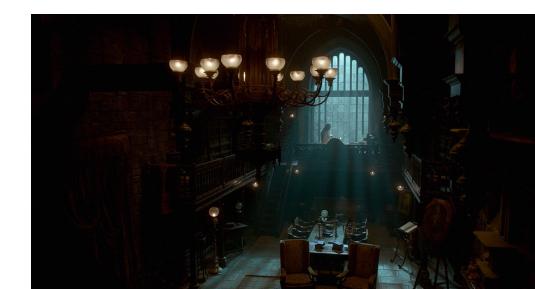
Exterior de la mansión



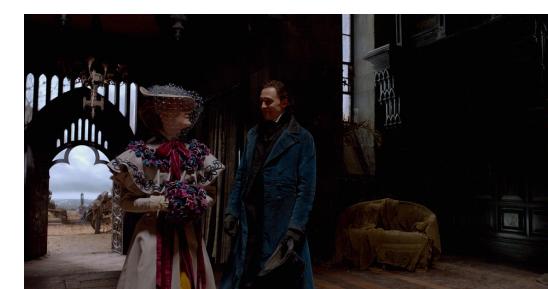
Plano general del salón principal



Detalle del salón principal



Ventana gótica con lancetes



Puerta de acceso a la mansión



Fotografía de uno de los salones de la mansión



Fotografía de la habitación principal

Sinopsis

Después de sufrir una tragedia familiar, una escritora se enfrenta a un dilema: elegir entre el amor de su amigo de la infancia o ceder a la tentación que representa un misterioso desconocido. Buscando escapar de los fantasmas del pasado, la protagonista llega a una casa que parece tener vida propia: respira, sangra y tiene recuerdos.

Descripción de los elementos

La mansión donde transcurre la mayor parte de la trama es un edificio de estilo neogótico y situado en una remota y aislada localización. Ingredientes perfectos para una historia de terror gótico como esta.

Las apariciones de los fantasmas se van sucediendo con forme avanza la trama, pero desde un primer momento, la atmósfera de los decorados transmite esa tenebrosa sensación de que hay algo oculto.

La mansión se construyó enteramente en estudio en un estilo neogótico: el exterior, fuertemente marcado por la verticalidad, está plagado de pináculos y puntiagudos tejados y torreones. Desde el plano exterior, prácticamente parece una catedral con su nave central, ábside y cimborrio.

El interior, por otro lado, deja atrás la semejanza con los edificios religiosos, pero en él abundan los elementos góticos como la tracería de la barandilla de la escalera, la arcada de la galería interior o el balcón superior.

Las ventanas, aunque no estén vidriadas también tienen características góticas como los arcos apuntados o las lancetas interiores.

EL GÓTICO REINTERPRETADO

El Golem

Der Golem, wie er in die Welt kam

Ficha técnica

Año: 1920

Duración: 80 min.

País: Alemania

Dirección: Paul Wegener, Carl Boese

Guion: Paul Wegener, Henrik Galeen. Novela: Gustav Meyrinck

Fotografía: Karl Freund

Dirección arte: Hans Poelzig

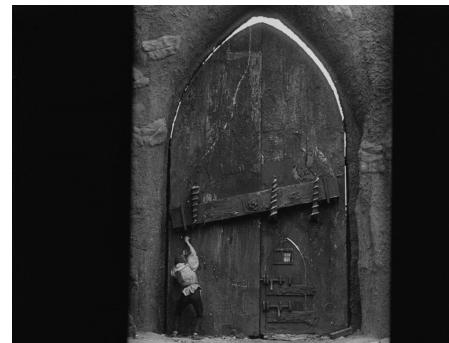
Produtora: Projektions-AG Union

Reparto: Paul Wegener, Albert Steinrück, Lyda Salmonova, Ernst Deutsch, Hans Stürm, Max Kronert

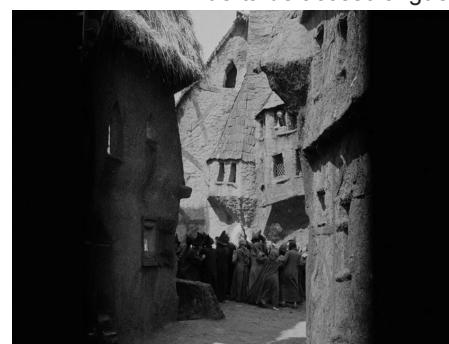
Cartel



Torre del gueto



Puerta de acceso al gueto



Calle dentro del gueto



Calle dentro del gueto



Viviendas dentro del gueto



Noche estrellada en un plano exterior



Exterior del gueto



Calle dentro del gueto

El gabinete del doctor Caligari

Das Cabinet des Dr. Caligari

Ficha técnica

Año: 1920

Duración: 77 min.

País: Alemania

Dirección: Robert Weine

Guion: Carl Mayer, Hans Janowitz

Fotografía: Willy Hemeister

Dirección arte: Walter Röhrig, Hermann Warm, Walter Reimann

Produtora: Decla Film

Reparto: Werner Krauss, Conrad Veidt, Friedrich Feher, Lil Dagover, Rudolf Klein-Rogge, Hans Heinrich von Twardowski

Cartel



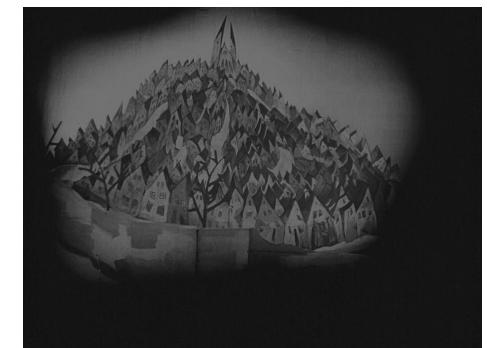
Prisión del Dr. Caligari



Interior de una habitación



Bosque estilizado



Vista exterior de la ciudad



Plaza de la ciudad



Gabinete del Dr. Caligari



Camino exterior estilizado



Exterior del gabinete

Sinopsis

Francis está sentado en un banco del parque, animando a su compañero Alan a que vayan juntos a Holstenwall, una ciudad del norte de Alemania, para presenciar el espectáculo ambulante del doctor Caligari. Al día siguiente, un empleado municipal que había negado al doctor Caligari el permiso para actuar, es encontrado asesinado. Intrigados, Francis y Alan deciden ir a ver al doctor Caligari y a su ayudante sonámbulo, Cesare, quien le anuncia a Alan su futuro: vivirá solo hasta el amanecer.

Descripción de los elementos

Pionera en el cine de terror, plasmó de forma muy acertada esa sensación en sus decorados. Como parte del Expresionismo, buscaba dar el mayor carácter posible a las cosas. Formas oblicuas y puntagudas, distorsiones extremas y ángulos discordantes, luces y sombras con enorme contraste... todo esto imprime un efecto de amenaza perpetua. Todo carece de cualquier intención natural o realista, las paredes se inclinan, las ventanas adquieren formas insólitas, los caminos se elevan y retuerzen. Te introduce en la mente de un loco y cómo ve el mundo a través de sus ojos.

La intención del director era «reflejar los estados de ánimo de sus personajes y la atmósfera psicológica o espiritual de la historia por medio de los signos externos que están relacionados con emociones violentas y primitivas.»

Su arriesgada puesta en escena sigue vigente hoy en día ya que asentó las bases de las películas de terror y thriller.

Vampyr, la bruja vampiro

Vampyr, der Traum des Allan Grey

Ficha técnica

Año: 1932

Duración: 68 min.

País: Alemania, Francia

Dirección: Carl Theodor Dreyer

Guion: Carl Theodor Dreyer, Christen Jul.
Novela: Sheridan Le Fanu

Fotografía: Rudolph Maté

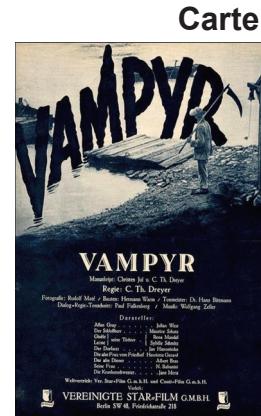
Dirección arte: Hermann Warm

Produtora: Tobis Filmkunst

Reparto: Julian West, Sybille Schmitz, Henriette Gérard, Albert
Bras, Jane Mora, Maurice Schutz, Jan Hieronimko

Sinopsis

Allan Gray, un joven viajero, decide alojarse en un castillo extraño con una atmósfera densa y perturbadora, que recuerda a las pesadillas. Pronto, empieza a tener visiones escalofriantes, siendo la más aterradora el descubrimiento de una mujer inconsciente que ha sido atacada por un vampiro con forma de bruja.



36



Silueta entrando por la ventana



Silueta de la muerte con la guadaña



Exterior de una iglesia gótica



Escaleras dentro de una vivienda



Cabecero de cama gótico



Esqueleto dentro de su ataúd



Vista en escorzo de una iglesia gótica



Plano exterior de un bosque

Descripción de los elementos

Dreyer nos introduce en esta película en un ambiente terrorífico y fantasmagórico a través de una sucesión de planos sugerentes con gran fuerza de imagen.

El director filmó todas las escenas en localizaciones reales, buscando siempre entornos evocadores a los que sacar partido con sus poderosos planos.

La iglesia gótica que se muestra en el film aparece en dos fotogramas, primero en un plano global y después en otro parcial. En esta primera imagen se ve la parte trasera de la iglesia con su ábside vidriado y la tracería que parte la ventana en dos lancetas y un óculo polilobulado en la parte superior. La segunda muestra un detalle de la fachada, con una ventana partida en tres partes y tracería en su parte superior.

La sombra de Frankenstein

Son of Frankenstein

Ficha técnica

Año: 1939

Duración: 99 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Rowland V. Lee

Guion: Wyllis Cooper, Novela: Mary Shelley

Fotografía: George Robinson

Dirección arte: Jack Otterson

Produtora: Universal Pictures

Reparto: Basil Rathbone, Boris Karloff, Bela Lugosi, Lionel Atwill, Josephine Hutchinson, Donnie Dunagan

Cartel



Interior de una de las habitaciones



Escalera quebrada dentro del castillo



Exterior del castillo de Frankenstein



Salón dentro del castillo



Acceso a una cueva



Plano exterior estilizado



Interior de una estancia del castillo



Puerta de acceso al castillo

Alien, el octavo pasajero

Alien

Ficha técnica

Año: 1979

Duración: 116 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Ridley Scott

Guion: Dan O'Bannon. Historia: Ronald Shisett

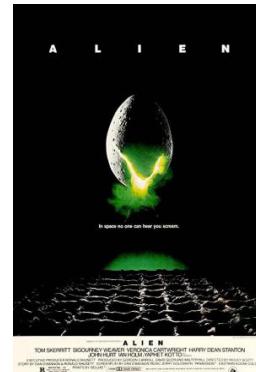
Fotografía: Derek Vanlint

Dirección arte: Roger Christian, Leslie Dilley

Produtora: 20th Century Fox, Brandywine Productions

Reparto: Sigourney Weaver, John Hurt, Yaphet Kotto, Tom Skerritt, Veronica Cartwright, Harry Dean Stanton

Cartel



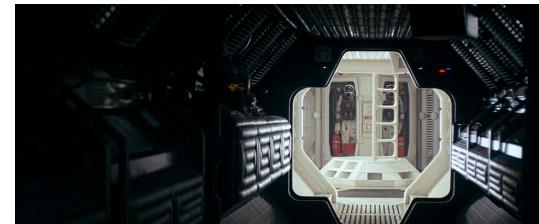
Pasillo dentro de la nave



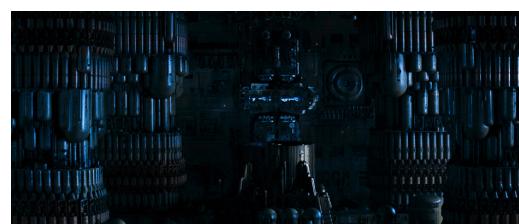
Pasillo dentro de la nave



Pasillo dentro de la nave



Pasillo dentro de la nave



Columnas de tuberías dentro de la nave



Interior de la cabina de control



Interior de una de las salas de la nave



Superficie del planeta Alien



Exterior de la nave Nostromo

Sinopsis

De camino a la Tierra, la nave de carga llamada Nostromo interrumpe su viaje y despierta a sus siete tripulantes. La razón es que el ordenador central, MADRE, ha detectado una transmisión misteriosa de una forma de vida desconocida, proveniente de un planeta cercano que aparentemente se encontraba deshabitado. Ante esta situación, la tripulación decide dirigirse al extraño planeta con el fin de investigar el origen de la comunicación.

Descripción de los elementos

Ridley Scott colaboró con el pintor suizo H.R. Griger para el diseño de la nave espacial, transformando la tradicional estética aséptica y fría propia del género en una suerte de castillo encantado más propio del terror gótico.

Pese a que la película transcurre en el espacio, la película pertenece al género de terror más que al de ciencia ficción, por ello la nave Nostromo tiene influencias más próximas en el cine de horror y monstruos.

La nave está llena de téticos y oscuros pasillos, repletos de tubos, rendijas y compuertas que crean unas líneas horizontales y verticales muy marcadas similares a los fustes góticos.

Del mismo modo que la cargada decoración gótica generaba superficies con un intenso relieve, también aquí podemos ver como toda la maraña de tuberías y conductos crean complejas superficies acentuadas por las sombras.

En esta película el protagonista es el Alien, la criatura que habita la nave escondida en cualquier rincón, el decorado se supedita a esta necesidad y contribuye a crear espacios recónditos y misteriosos.

Legend

Legend

Ficha técnica

Año: 1985

Duración: 89 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Ridley Scott

Guion: William Hjortsberg

Fotografía: Alex Thomson

Dirección arte: Leslie Dilley, Norman Dorme

Produtora: Legend Production Company, Embassy International Pictures

Reparto: Tom Cruise, Mia Sara, Tim Curry, David Bennent, Alice Playten, Billy Barty, Cork Hubbert

Sinopsis

Lili es una hermosa princesa que disfruta de caminar por el bosque encantado. Aunque dice que va a visitar a algunos familiares, en realidad su objetivo es reunirse con Jack, un misterioso personaje de piel verde. En paralelo, una encarnación del diablo busca prolongar la noche eterna asesinando a unicornio que habita en aquellos terrenos. A pesar de que la situación parece desesperada, Jack y sus compañeros se enfrentarán al diablo para salvar tanto al mundo como a la princesa.



Cartel



Encuentro entre la princesa y el unicornio



La princesa en un claro del bosque



Duende sobre una montaña



Encuentro de la princesa y Jack



La princesa corrompida por el diablo



Duendes y enanos ayudando a la princesa



El diablo en su guarida



La princesa Lili en la guarida del diablo



39

El diablo en su guarida



Vista completa del salón de la guarida del diablo

Batman

Batman

Ficha técnica

Año: 1989

Duración: 121 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tim Burton

Guion: Sam Hamm. Warren Skaaren. Personajes: Bob Kane

Fotografía: Roger Pratt

Dirección arte: Anton Furst

Produtora: Warner Bros., Polygram Filmed Entertainment

Reparto: Michael Keaton, Jack Nicholson, Kim Basinger, Robert Wuhl, Pat Hingle, Billy Dee Williams, Michael Gough



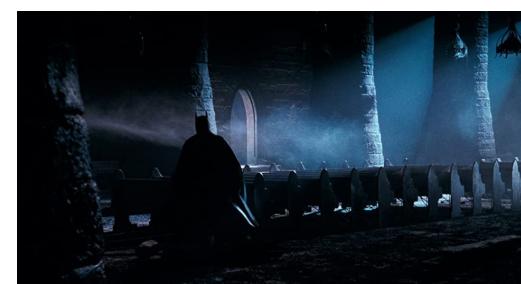
Cartel



Skyline de la ciudad de Gotham



Mansión Wayne, grabada en Knebworth House, Inglaterra



Batman entrando en una iglesia



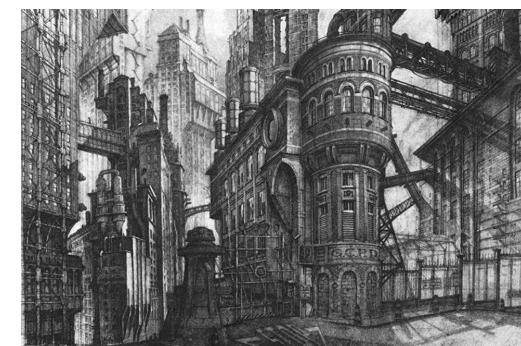
Plano en escorzo de la factoría



Ciudad de Gotham



Calle de Gotham



Concept art del decorado del Gotham



Concept art del decorado del Gotham

Sleepy Hollow

Sleepy Hollow

Ficha técnica

Año: 1999

Duración: 105 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tim Burton

Guion: Andrew Kevin Walker. Novela: Washington Irvin

Fotografía: Emmanuel Lubezki

Dirección arte: Rick Heinrichs

Produtora: Mandalay Pictures, Scott Rudin Productions

Reparto: Johnny Depp, Christina Ricci, Miranda Richardson, Michael Gambon, Casper Van Dien, Christopher Walker

Cartel



Imagen pintoresca del remoto pueblo



Cementerio inquietante con lápidas decrépitas



Casa aislada en la noche



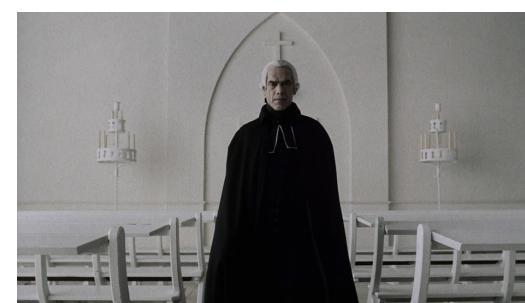
Bosque cubierto de bruma y sombras



Noche cerrada y llena de sombras misteriosas



La criatura, con rasgos descompuestos



Contraste entre el blanco puro de la iglesia y el negro del personaje



Escena alegórica en un bosque

El señor de los anillos: La comunidad del anillo

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring

Ficha técnica

Año: 2001

Duración: 180 min.

País: Nueva Zelanda

Dirección: Peter Jackson

Guion: Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson
Novela: J.R.R. Tolkien

Fotografía: Andrew Lesnie

Dirección arte: Grant Major, Dan Hannah, Alan Lee

Produtora: New Line Cinema

Reparto: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, Sean Astin,
Sean Bean, John Rhys-Davies, Orlando Bloom

Cartel



Sinopsis

En la Tierra Media, el Señor Oscuro Saurón encargó a los Elfos la forja de los Grandes Anillos de Poder. Tres para los reyes Elfos, siete para los Señores Enanos, y nueve para los Hombres Mortales. Sin embargo, en secreto, Saurón forjó el Anillo Único, capaz de someter a toda la Tierra Media a su voluntad. Con la ayuda de sus amigos y valientes aliados, el joven hobbit Frodo se embarca en una peligrosa misión para destruir el Anillo Único. Pero el malvado Saurón ordena la persecución del grupo, compuesto por Frodo y sus fieles amigos hobbits, un mago, un hombre, un elfo y un enano. La empresa es casi suicida, pero vital, ya que si Saurón y su ejército de orcos logran recuperar el Anillo, significaría la destrucción de la Tierra Media.

Descripción de los elementos

Las películas del Señor de los anillos, basadas en las novelas homónimas de J.R.R. Tolkien describen a un gran número de razas, cada una con sus características e idiosincrasia. Como tal, todas ellas tenían su propia arquitectura que las diferenciaba de las otras. En la adaptación de las novelas a la gran pantalla, se utilizaron como base algunas de las ilustraciones originales ideadas por el autor y en ellas se podían apreciar referencias a estilos arquitectónicos reales.

En el caso de la raza de los elfos, –criaturas con gran apego por la naturaleza y amantes de la belleza– utilizan elementos del gótico como arcos ojivales y tracería mezclados con temáticas vegetales propias del modernismo. Sus estructuras son livianas y llenas de luz.

En el otro extremo, nos encontramos con la torre del malvado Saruman –personaje aliado de los protagonistas que termina por traicionarlos– cuya silueta inquietante está marcada por los detalles góticos en sus fachadas. La apariencia agresiva del edificio se consigue gracias a las agujas, pináculos, arcos apuntados y pilastras adosadas a sus fachadas, que crean una verticalidad y cohesión característica del gótico.



Vista completa de Rivendel, reino de los elfos



Una de las estancias élficas con detalles góticos



Referencias góticas en los arcos de las torres



Estancia con gran ornamentación élfica



Arcos apuntados en el reino élfico de Lórien



Torre solitaria, hogar del mago malvado Saruman



Acceso a la torre de Saruman



Vista en escorzo de la torre



Interior de la torre de Saruman



Interior de la torre de Saruman

El señor de los anillos: El retorno del rey

The Lord of the Rings: The Return of the King

Ficha técnica

Año: 2003

Duración: 201 min.

País: Nueva Zelanda

Dirección: Peter Jackson

Guion: Fran Walsh, Philippa Boyens, Peter Jackson
Novela: J.R.R. Tolkien

Fotografía: Andrew Lesnie

Dirección arte: Grant Major, Dan Hannah, Alan Lee

Produtora: New Line Cinema

Reparto: Elijah Wood, Ian McKellen, Viggo Mortensen, Sean Astin,
Sean Bean, John Rhys-Davies, Orlando Bloom

Cartel



Ojo de Sauron,



Torre de Barad-Dûr, hogar del señor oscuro



Tierras del malvado reino de Mordor



Ejército enemigo en Mordor



Puerta negra de acceso a Mordor



Puerta negra de acceso a Mordor



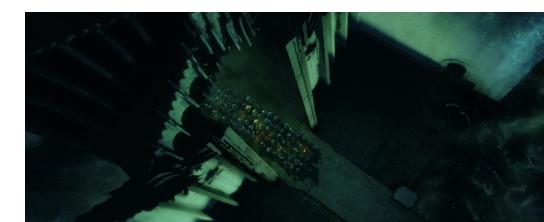
Entrada a Minas Morgul, morada del enemigo



Vista completa de Minas Morgul



Puerta de Minas Morgul



Vista en escorzo de la puerta

Sinopsis

Las huestes de Saruman han sido aniquiladas y su fortaleza sitiada. Ha llegado el momento de determinar el destino de la Tierra Media, y por primera vez, se atisba un rayo de esperanza. La atención del Señor Oscuro, Sauron, se centra en Gondor, el último bastión humano, cuyo trono será reclamado por Aragorn. Sauron planea una ofensiva decisiva contra Gondor. Mientras tanto, Frodo y Sam prosiguen su camino hacia Mordor, con la esperanza de alcanzar el Monte del Destino.

Descripción de los elementos

Esta película concluye la trilogía del Señor de los anillos, y en ella se nos muestra con más detalle algunas de las construcciones más impresionantes de Mordor, hogar de los malvados orcos.

En primer lugar, Barad-Dûr, la torre que alberga el poder del señor oscuro, la gran amenaza de la historia. Este baluarte impone su agresiva figura frente al territorio que la rodea, sus fachadas están plagadas de agujas, arcos apuntados, finas pilastres y, sobre todo, pináculos. Esta conjunción de elementos góticos crea una verticalidad asombrosa que se culmina con el doble pináculo donde se sitúa el ojo de Sauron.

La puerta negra da acceso al terrorífico reino de Mordor y su aspecto anuncia lo que esconde detrás. La muralla pese a su eminentemente horizontal, logra generar verticalidad gracias a los estrechos arcos apuntados que recorren su fachada que culminan en unas puntaigudas almenas terminadas en aguja.

La otra gran construcción es la fortaleza de Minas Morgul, donde la verticalidad vuelve a ser característica y se logra con unas superficies plagadas de arcos apuntados y finos fustes adosados que terminan en agujas.

Ghost in the Shell 2: Innocence

Inosensu: Kôkaku kidôtai

Ficha técnica

Año: 2004

Duración: 99 min.

País: Japón

Dirección: Mamoru Oshii

Guion: Mamoru Oshii. Manga: Masamune Shirow

Fotografía: Animación, Miki Sakuma

Dirección arte: Shuichi Hirata

Produtora: Studio Ghibli, Bandai Visual, Dentsu Inc, Production I.G

Reparto: Animación

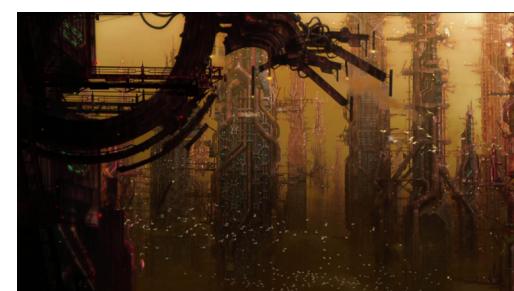
Cartel



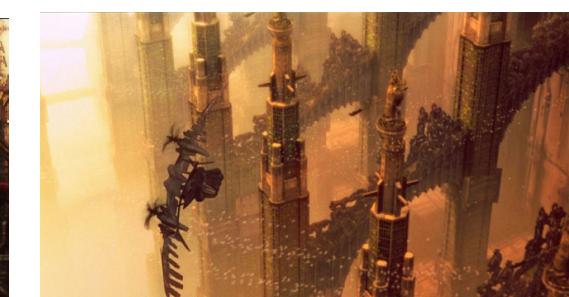
Vista en escorzo de la sede de Locus Solus



Vista completa del edificio



Torres ciberpunk que recuerdan a pináculos



Arbotantes en los laterales del edificio



Rascacielos ciberpunk como agujas góticas

Sinopsis

En el 2032, la línea divisoria entre humanos y máquinas se ha vuelto casi indistinguible. En este escenario, un detective ciborg de la unidad antiterrorista llamado Batou, se encargará de investigar el caso de un robot en forma de mujer que fue diseñado para satisfacer deseos sexuales, pero que ha matado a su dueño. La tarea de Batou lo llevará a profundizar en la complejidad de la mente humana y en la sociedad de la época, donde la distinción entre robots y seres humanos es difusa.

Descripción de los elementos

La sede de Locus Solus que aparece en la película tiene una gran similitud con el Duomo de Milán, en este caso reinterpretada en el contexto un futuro distópico de estilo ciberpunk.

Este estilista futurista se plasma en los arbotantes, agujas y pináculos, reconvertidos en torres metálicas llenas de luces y elementos salientes.

La visión global del edificio es puramente gótico, la silueta que se intuye de cada uno de los pináculos de los arbotantes a través de la neblina, la gran fachada con su rosetón, el cimborrio al fondo... Todo ello a una escala magnificada en altura, pero no en proporciones. El suelo o dónde empieza el edificio queda oculto tras la niebla, produciendo una sensación de enormidad.

Conforme nos aproximamos al edificio, captamos los detalles ciberpunk de éste, percibiendo cada elemento escultórico pétreo transformado en torres metálicas habitadas. Pero la esencia se sigue manteniendo, las líneas verticales predominan, no solo por la multitud de torres, sino por los elementos constructivos como pilares o tuberías que ascienden por las fachadas.

Sweeney Todd: El barbero diabólico de la calle Fleet

Sweeney Todd: The Demon Barber of Fleet Street

Ficha técnica

Año: 2007

Duración: 117 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tim Burton

Guion: John Logan. Obra: Christopher Bond, Hugh Wheeler

Fotografía: Dariusz Wolski

Dirección arte: Dante Ferretti, Francesca Lo Schiavo

Produtora: DreamWorks SKG, Warner Bros., Parkes+MacDonald Image Nation, Zanuck Company

Reparto: Johnny Depp, Helena Bonham Carter, Alan Rickman, Sacha Baron Cohen, Timothy Spall

Cartel



Sinopsis

Basada en un famoso musical de Broadway. La historia gira en torno a Benjamin Barker, alias "Sweeney Todd", un personaje siniestro que regenta una barbería en Londres y cuya navaja de afeitar tiene un malvado fin, degollando a sus clientes que más tarde su cómplice, la Sra. Lovett, convertirá en pasteles de carne.



Vista de Londres con una torre gótica



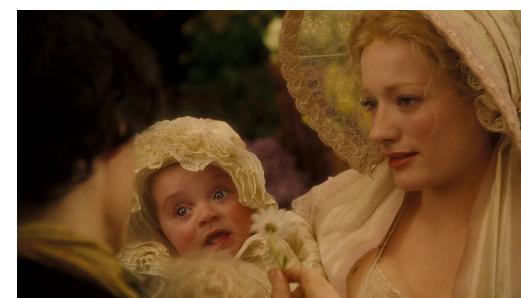
Aproximación de un barco por el Támesis



Sweeney Todd sosteniendo una navaja



Exterior de la barbería de Sweeney Todd



Flashback del pasado de Benjamin Barker



Flashback del apresamiento de Benjamin Barker



Horno de la Sra. Lovett



Trituradora de carne de la Sra. Lovett

Franklyn

Franklyn

Ficha técnica

Año: 2008

Duración: 97 min.

País: Reino Unido

Dirección: Gerald McMorrow

Guion: Gerald McMorrow

Fotografía: Ben Davis

Dirección arte: David Doran, James Wakefield, Jan Walker

Produtora: Recorded Picture Company (RCP)

Reparto: Ryan Phillippe, Eva Green, Sam Riley, Bernard Hill, Georgia Mackenzie, Susannah York

Cartel



Vista de El Ministerio en el centro de Meanwhile



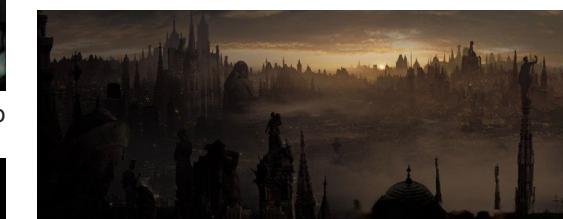
Vista de El Ministerio



Adeptos de El Ministerio



Jonathan Preest enmascarado



Skyline de la ciudad de Meanwhile



Jonathan Preest en el interior de un edificio

Sinopsis

El protagonista de la historia es Jonathan Preest, un detective que se oculta tras una máscara y que tiene un carácter escéptico. Siente un fuerte rechazo hacia El Ministerio, una institución religiosa y enigmática que gobierna Meanwhile City y que ha proporcionado creencias a la población durante siglos. Preest planea vengarse de El Ministerio, al mismo tiempo que busca justicia para una chica a la que intentó proteger y que fue asesinada. Es el único ateo en Meanwhile City y se esfuerza por evitar que las sectas sigan ganando adeptos.

Descripción de los elementos

La ficticia ciudad de Meanwhile City que vemos en la película es el centro de poder de una secta religiosa que gobierna su sociedad y se representa a través de una especie de utopía gótica.

En este caso, la mezcla de poder y religión, unido al oscuro carácter de los gobernantes, crean el cóctel perfecto para que el estilo gótico sea el estilo más preciso con el que representar su arquitectura.

En los planos aéreos de la ciudad, podemos ver una maraña de torres y agujas de estilo gótico en lo que podría parecer una ciudad rebosante de catedrales e iglesias góticas. Las características que más destacan del estilo son, por tanto, la verticalidad y el oscuro tono de la piedra.

Prácticamente todos los edificios que se ven tienen características del gótico, abundando contrafuertes acabados en arbotantes y apuntados tejados. El conjunto crea una especie de edificio infinito en el que cada elemento forma parte de un todo global, ligados todos ellos bajo el mismo estilo.

Capitán Harlock

Uchû Kaizoku Kyaputen Hârokku

Ficha técnica

Año: 2013

Duración: 115 min.

País: Japón

Dirección: Shinji Aramaki

Guion: Harutoshi Fukui, Kiyoto Takeuchi. Manga: Leiji Matsumoto

Fotografía: Animación, Kengo Takeuchi

Dirección arte: Animación

Produtora: Toei Animation

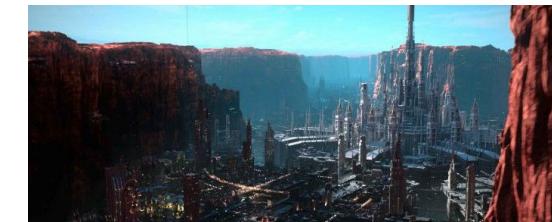
Reparto: Animación



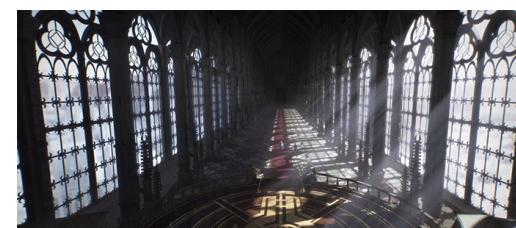
Cartel



Vista completa de la sede de Gaia Sanction



Vista completa de la sede de Gaia Sanction



Interior de la galería principal



Interior de uno de los pasajes

Sinopsis

En el año 2977, una feroz lucha intergaláctica consume el universo. Una multitud de 500 mil millones de humanos, cuyos ancestros fueron desterrados de la Tierra, están decididos a regresar a su antiguo hogar, que aún consideran propio. A pesar de que la Tierra se ha convertido en el planeta más valioso y rico en recursos naturales, está gobernada por la coalición Gaia Sanction, que logró hacerse con la victoria sobre el resto de facciones y tiene el poder sobre la raza humana en toda la galaxia. En este contexto, el capitán Harlock y su tripulación intentarán desbaratar los secretos que esconde la coalición para liberar a la humanidad.



A patrol fleet in the MX Quadrant has filed a report.

Detalle aéreo de las torres

Descripción de los elementos

La corporación Gaia Sanction gobierna sobre toda la humanidad, y su base principal que se encuentra en el planeta Marte es la que podemos ver en las capturas.

Este gigantesco edificio tiene una estructura centralizada, con una muralla que rodea todo el complejo y una serie de torres que se van alzando, ganando en altura hasta alcanzar el centro, donde se localiza la más grande. Una serie de pasajes cubiertos con arcadas apuntadas conectan de forma radial los edificios.

En las torres abundan los elementos góticos mezclados de un modo ecléctico con elementos metálicos y de vidrio. Fundamentalmente son los arcos apuntados, las agujas y pináculos los elementos decorativos góticos que pueblan las fachadas.

En el caso de las torres, su característica principal es la verticalidad, lograda gracias a su esbeltez y la multitud de finos fustes que rodean sus fachadas, sus tejados, en cambio, no son góticos, sino que utilizan elementos metálicos para culminar.

La tracería mostrada es bastante primitiva, quedando lejos las figuras del gótico flamígero. En la gran galería, las ventanas contienen lancetas y tres tetrafolios en la unión de los ángulos.

El hogar de Miss Peregrine para niños peculiares

Miss Peregrine's Home for Peculiar Children

Ficha técnica

Año: 2016

Duración: 127 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Tim Burton

Guion: Jane Goldman. Novela: Ransom Riggs

Fotografía: Bruno Delbonnel

Dirección arte: Greg Berry, Peter Russell

Produtora: Chernin Entertainment, Tim Burton Productions

Reparto: Asa Butterfield, Eva Green, Samuel L. Jackson, Terence Stamp, Judi Dench, Ella Purnell

Cartel



Jacob atravesando el bosque



Barco lleganod a la isla



La casa de Miss Peregrine de noche



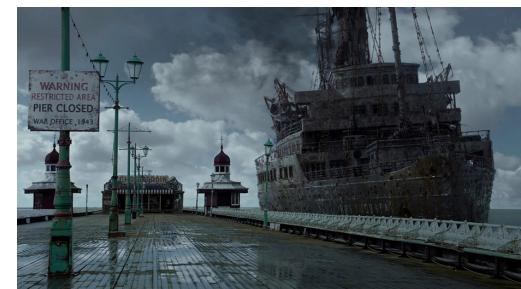
La casa de Miss Peregrine



Interior de la casa de Miss Peregrine



Grupo de las criaturas que amenazan la isla



Barco zarpando de la isla



Barco alejándose de la isla

Sinopsis

Jacob, un joven de 16 años, tiene dificultades para relacionarse con los demás y es muy cercano a su abuelo. Después de sufrir una tragedia familiar, Jacob quiere saber más sobre el pasado y las increíbles historias que le contaba su abuelo. Así que convence a sus padres para que lo acompañen a la costa de Gales, donde buscarán el hogar para niños especiales dirigido por Miss Peregrine, el cual su abuelo le había descrito con tanto detalle.

Descripción de los elementos

La casa de Miss Peregrin, donde transcurre la película, tiene la clásica localización de las novelas de terror gótico –una mansión aislada en una pequeña isla remota a la que se llega a través de un bosque–, además de la temática fantástica de la película.

La novela homónima en la que está basado el film, está llena de referencias a las relatos góticos de autores como Edgar Allan Poe, y Tim Burton es capaz de adaptar todos estos elementos de fantasía y misterio a la pantalla de una forma convincente. Sus recursos visuales y de decorados forman parte de la tradición clásica del cine de terror, como por ejemplo el estilo neogótico de la casa de Miss Peregrine o la abundante oscuridad.

Otro elemento significativo es la torre frente al mar que aparece en la escena final, construida en acero y que tiene algunos elementos góticos como los detalles apuntados de las barandillas y la estructura desnuda de acero que recuerda a la tracería gótica.

