

Trabajo Fin de Grado

UN RECORRIDO POR LA FORTUNA CRÍTICA DE LAS
CARCERI DE G. B. PIRANESI Y SU INFLUENCIA EN EL
CINE.

A TOUR THROUGH THE CRITICAL RECEPTION OF
CARCERI BY G. B. PIRANESI AND ITS INFLUENCE ON
THE CINEMA.

Autora

Raquel Hernández Alonso

Director

Juan Carlos Lozano López

Grado en Historia del Arte

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Curso 2015-2016

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

ÍNDICE

1	INTRODUCCIÓN	3
1.1	ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	3
1.2	OBJETIVOS	3
1.3	ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	3
1.4	METODOLOGÍA APLICADA	5
2	DESARROLLO ANALÍTICO.....	7
2.1	LAS <i>CARCERI</i>	7
2.2	LA INFLUENCIA EN EL CINE.....	15
2.2.1	LAS <i>CARCERI</i> SEGÚN SERGUÉI EISENSTEIN	15
2.2.2	<i>METRÓPOLIS</i> DE FRITZ LANG	18
2.2.3	<i>BLADE RUNNER</i> DE RIDLEY SCOTT	20
2.2.4	<i>SHUTTER ISLAND</i> DE MARTIN SCORSESE.....	23
3	CONCLUSIONES	26
4	AGRADECIMIENTOS	27
5	APÉNDICE	28
5.1	APÉNDICE DOCUMENTAL	29
5.1.1	GIOVANNI BATTISTA PIRANESI.....	29
5.2	APÉNDICE GRÁFICO.....	35
6	BIBLIOGRAFÍA.....	47
6.1	BIBLIOGRAFÍA GENERAL.....	47
6.2	WEBGRAFÍA	48

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

1 INTRODUCCIÓN

1.1 ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

El presente trabajo académico se presenta como instrumento de discusión y reflexión en torno a la figura del grabador Giovanni Battista Piranesi y las repercusiones que la serie *Invenzioni capricci di carceri* ha tenido en la Historia del Arte. Se pretende trazar un breve recorrido, dentro del legado que nos ha prestado dicha serie, destacando las posturas o cuestiones más importantes y haciendo especial hincapié en la recepción de la obra en la contemporaneidad y, más concretamente, en el ámbito cinematográfico.

El interés por el tema surge tras un primer acercamiento con la realización de un trabajo para la asignatura de *Historia del Cine y otros medios audiovisuales* en el que se trató el mismo asunto, aunque sin la profundidad que exige el que ahora nos ocupa.

1.2 OBJETIVOS

Nuestro propósito final en el desarrollo de este trabajo será el siguiente:

- Abordar la complejidad de mensaje que comprende la serie, entendiendo esta como algo más que una manifestación a medio camino entre dos etapas estilísticas: el Barroco tardío y el Romanticismo.
- Poner de manifiesto el interés que la serie ha despertado en la crítica moderna y contemporánea para así comprender su atemporalidad.
- Estudiar las continuadas referencias a la serie en el siglo XX y XXI, concretamente en el ámbito cinematográfico, para así valorar la multiplicidad de discursos que estas aportan en el plano interpretativo.

1.3 ESTADO DE LA CUESTIÓN

En este apartado se recogen los principales estudios sobre la figura de Giovanni Battista Piranesi en su faceta de grabador, así como las principales publicaciones sobre la serie *Invenzioni capricci di carceri*, obra gráfica que trataremos en este trabajo.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Consideramos necesario apuntar dentro de este apartado que la escasez de estudios especializados traducidos al castellano ha supuesto una cierta limitación durante el proceso de búsqueda bibliográfica.

El ensayo “El negro cerebro de Piranesi” de Marguerite Yourcenar, recogido junto con otros en el libro *A beneficio de inventario* (1962), comprende un examen sobre el genio y personalidad del grabador. En las referencias concretas que la autora hace a la serie *Carceri d’invenzione*, cabe destacar el manifiesto interés por llevar a cabo una interpretación exhaustiva de los distintos significados de la misma.

Destacamos también la obra de Manfredo Tafuri, considerado como uno de los grandes críticos y teóricos de la arquitectura moderna, quien rescata en su publicación *La esfera y el laberinto* (1984), el ensayo del también teórico y cineasta Serguéi Eisenstein: *La fluidez de las formas* (1946-1947) para, a partir de este, realizar un análisis propio sobre las conexiones existentes entre las vanguardias, arquitectura y las *Carceri* de Piranesi.

Otro autor que ha tratado la trascendencia de las *Carceri* es el historiador del arte Jesús Perona con la publicación *La utopía de Piranesi* (1996). Su estudio señala las “connotaciones extraobjetuales” implícitas en las prisiones de Piranesi aludiendo a la multiplicidad de significados que esta comprende y que exceden lo puramente formal. De este modo, justifica la impronta de la obra en la contemporaneidad.

Cabe señalar la publicación de la tesina *Las Carceri de Giovanni Battista Piranesi: entre clasicismo y romanticismo* (1985), de Juan Calatrava. Este trabajo aporta un análisis personal y pormenorizado de los diferentes discursos contenidos en la serie del grabador. Además, en ella se examinan cuestiones importantes como el debate historiográfico que ha suscitado dicha serie a lo largo de los años.

Reseñamos también el trabajo *Los Piranesi de Montserrat* (2006), de Artur Ramon, donde se estudia la repercusión de las *Carceri* en el cine a través de grandes cortometrajes a partir de los cuales nosotros nos hemos servido para poder realizar primeramente una pequeña clasificación de los títulos citados más importantes y, a continuación, elaborar un análisis comparativo más detallado.

Otra publicación relevante es el catálogo de la exposición *Las artes de Piranesi. Arquitecto, grabador, anticuario, vedutista y diseñador* (2012) coordinado por Giuseppe Pavanello. Esta obra nos ha proporcionado un profundo conocimiento sobre

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

las diferentes profesiones de Giovanni Battista Piranesi, siendo el estudio sobre su faceta como grabador el que más nos ha interesado. Las referencias a las *Carceri* nos explican la trascendencia de la serie en la Historia del Arte apuntando al mismo tiempo las distintas investigaciones llevadas a cabo por parte de especialistas procedentes de otras disciplinas como la arquitectura y el cine. La colaboración de Norman Rosenthal con el escrito “Giambattista Piranesi y las cárceles recurrentes del arte” nos ha aportado una visión crítica sobre la vigencia del influjo de la serie en una extensa nómina de artistas contemporáneos.

Subrayamos igualmente la novedosa y reciente aportación científica del arquitecto José Juan Barba con la monografía: *Invenções. Nueva York vs Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Piranesi* (2014), un libro fruto de una concienzuda investigación realizada para su tesis doctoral. Se anuncia con esta publicación la necesaria continuidad en la revisión de la figura de nuestro artista y sus aportaciones a la postmodernidad con la serie *Carceri d'invenzione*. Este estudio científico constata la falta de interés por parte de académicos y especialistas en la puesta en valor de un análisis de la serie a través de un enfoque o perspectiva que guarde conexión con la crítica metalingüística. Por último, nos interesa resaltar de este estudio la insistencia del autor por exponer la existencia de un discurso oculto en el montaje de Eisenstein y la relación de este con la serie del grabador veneciano, una conclusión que deduce a partir de un examen de lo que él denomina la “morfología de la imagen”.

1.4 METODOLOGÍA APLICADA

El sistema de trabajo que hemos seguido ha sido el siguiente; en primer lugar, se ha realizado una búsqueda bibliográfica en relación a las cuestiones que se van a estudiar. De este modo, se han recogido fuentes que tratan la figura del artista que nos ocupa. Debido a la naturaleza de nuestro trabajo, se ha considerado bibliografía vinculada principalmente con la disciplina del grabado, pero también relacionada con manifestaciones contemporáneas como la arquitectura y el cine.

Este proceso de búsqueda bibliográfica se ha llevado a través del Catálogo de la Biblioteca de la Universidad de Zaragoza, en el Catálogo de Red de Bibliotecas de

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Aragón pero también en el Catálogo de la Biblioteca Nacional de España. Además, en un intento por localizar tesis doctorales en relación a nuestro trabajo, se han rastreado bases de datos del Ministerio de Educación y Cultura como TESEO. Así mismo, nos hemos servido de portales web como el proporcionado por la Universidad de La Rioja: www.dialnet.com, para la búsqueda de artículos especializados. Por supuesto, se ha hecho una criba de artículos de interés publicados en páginas web pero también en prensa digital.

A continuación se ha procedido a la lectura y visionado de las diferentes fuentes documentales, tanto bibliográficas como cinematográficas, seguidos de un estudio exhaustivo de las mismas para, posteriormente, llevar a cabo en primer lugar un análisis comparativo de la información recopilada y, posteriormente, la elaboración de unas conclusiones propias que, por último, nos han llevado a la redacción del presente trabajo.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

2 DESARROLLO ANALÍTICO

2.1 LAS CARCERI

La obra de Giovanni Battista Piranesi¹ establece dos temáticas diferenciadas: la nueva arquitectura barroca y la ruina antigua. Sin embargo, las *Carceri* constituyen una excepción dentro de toda su producción gráfica.

La primera edición fue presentada por Piranesi en 1745 con el título: *Invenzioni / Capric. di Carceri / all Acqua Forte / datte in luce / da Giovanni / Buzard in / Roma Mercante / al Corso*. Por aquel entonces, el artista tan sólo tenía 22 años. Esta primera serie se compone de catorce láminas realizadas mediante la técnica del aguafuerte y son la materialización de la imaginación desbordante del veneciano.

Entre 1749-1750 se publican dos reediciones de la primera con el mismo número de planchas. Una de ellas sale a la venta con el título *Invenzioni Capric. Di Carceri all' acquaforte datte in luce da Giovanni Buzard in Roma Mercante al Corso* y la otra se publica bajo el mismo título pero con una corrección en el nombre del editor; aparece *Bouchard* en lugar de *Buzard*. Esta edición se incluía dentro de la colección *Opere Varie* (1750) y en la obra *Le Magnificenze di Roma le più remarquabili* (1751-1754)². En 1761 Piranesi editó de nuevo la primera serie y la tituló *Carceri d'Invenzione / di G. Battista / Piranesi / Archit / Vene* (fig. 1)³. En esta segunda edición, el grabador decide revisar varias estampas de la primera y añadir dos nuevas al conjunto (planchas II y V) haciendo un total de dieciséis⁴. Los cambios entre ambas ediciones se advierten en la alteración de los espacios mediante la manipulación de las formas y a la vez, también se aprecia una modificación de la superficie representada a través de una manipulación en el uso del claroscuro, lo que aporta un tono más dramático al resultado final. Es cierto que en esta segunda edición se pueden ver con mayor claridad las formas, pero también existe un mayor contraste al oscurecer las imágenes.

Será en esta segunda edición cuando el artista decida añadir la presencia de puentes y escaleras que no conducen a ninguna parte y en ocasiones, nos coloca en

¹ El apéndice documental incluye una reseña biográfica del artista Giovanni Battista Piranesi.

² Librero francés que editó las primeras ediciones de la serie.

³ Las ilustraciones recogidas en este trabajo pueden verse en el apéndice gráfico del mismo.

⁴ Sabemos de la existencia de ediciones posteriores pero estas son póstumas.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

escena una serie de puertas que parecen estar selladas. La arquitectura representada ahora se revela como un espacio mucho más confuso e irreal donde se entrecruzan pasarelas, vigas y arcadas. La concepción espacial queda alterada por completo.

Además, se introduciría la representación de instrumentos de tortura tales como cadenas, poleas, grúas..., así como una especie de máquinas de extraña funcionalidad, que se perfilan como elementos violentos (fig.2). En resumen; el concepto y lenguaje de las imágenes se ve transformado por completo en esta segunda edición.

El profundo conocimiento que el artista llegó a tener sobre la plancha de cobre y su perfecto dominio de la técnica del aguafuerte, añadidos a esa aparente espontaneidad que se aprecia en esa particular forma que tiene de trabajar la línea o incisión, ha llevado a establecer la hipótesis de que el artista trabajaba de manera directa sobre la plancha. El aspecto inacabado de muchas de sus láminas así podría confirmarlo, pero las últimas investigaciones sobre su obra sí revelan la realización de una serie de dibujos preparatorios llevados a cabo antes de las pruebas definitivas. Aunque pueda parecer un dato superfluo, se trata de una cuestión muy importante para conocer la forma de trabajo del grabador. Además, este hecho también revelaría la complejidad de su discurso gráfico que se desarrollaría en tres procesos: la elaboración previa de una serie de esbozos en sanguina y pluma, el traslado del boceto a la plancha y por último la mordida del ácido sobre la misma.

En su conjunto, la serie recoge la representación de una serie de espacios donde se dibujan arquitecturas ficticias. La extrañeza de la disposición y geometría que plantean los elementos arquitectónicos representados es lo que caracteriza cada uno de los espacios ilusorios. De forma excepcional, podemos observar en algunas de las estampas la presencia de personas cuya escala pone en evidencia la inmensidad de la arquitectura que las rodea, lo que pone de manifiesto una clara alusión al concepto de lo Sublime (fig.3).

En las *Carceri* constatamos la práctica de un nuevo lenguaje expresivo que Piranesi se trajo consigo a su regreso de Venecia, pero además también vemos en ella la plasmación de una nueva forma de concebir el espacio que acabaría por destruir los clásicos convencionalismos en su representación.

El empleo de la luz juega un papel fundamental en la definición del espacio, por eso debemos explicar la forma en que el autor la utiliza como recurso imprescindible a

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

la hora de delimitar los volúmenes arquitectónicos de sus composiciones. Según Jesús Perona, se trata de un “elemento que contribuye a crear un espacio, agudiza la ruptura ya que perturba el ojo que no puede situar con precisión los objetos: la razón solo puede reconocer la paradoja”⁵. Además, podemos observar cómo esa luz no procede de una fuente natural externa, tampoco artificial. En las *Carceri*, la luz pasa a ser un elemento simbólico que llama la atención sobre distintos instrumentos de tortura que en ocasiones se representan, pudiendo anunciar una importante referencia al concepto de castigo (fig. 4). Autores como Calatrava, en un análisis sobre la interpretación de la serie explica que las *Carceri* también son un reflejo de los grandes cambios sociales acontecidos en vida del grabador. Así pues, habla del desarrollo implícito de un “discurso jurídico” que apela a uno de los grandes debates del siglo XVIII: la reforma jurídica⁶.

Es importante citar las influencias que en el artista ejerce el arte barroco, que se confirma en el continuo uso de diagonales, el juego con las perspectivas imposibles y el recurso al engaño visual. A esto habría que añadir ese repetido interés por parte del artista en trabajar con la persuasión como principio fundamental de la retórica barroca.

El atractivo de las primeras *Carceri* se deriva del modo en que la vista del espectador se ve obligada a recorrer sin detenerse toda la lámina. Este efecto se consigue mediante una serie de ilusiones discordantes y de técnicas pictóricas que implican una red de líneas entrelazadas y sombreados contradictorios. Las posibles expectativas cuando surgen, quedan frustradas mediante las paradojas visuales y engañosas ambigüedades espaciales.⁷

Sin embargo, la excepcionalidad de la obra no radica en el tema representado. Las prisiones ya habían sido representadas con anterioridad por varios escenógrafos en decorados de obras teatrales, por lo que Piranesi habría puesto la vista en esas arquitecturas teatrales dadas a principios del siglo XVIII diseñadas por artistas reconocidos tales como Giuseppe Bibbiena, Marco Ricci o Francisco Juarra. En lo

⁵ PERONA SÁNCHEZ, J. *La utopía de Piranesi*, Murcia, Compobell, 1996, p. 80.

⁶ Mientras el feudalismo comprendía el suplicio como forma de castigo, la burguesía luchaba por la defensa de un moderno sistema de derecho con el fin de implantar penas más justas o equánimes en las nuevas instituciones penitenciarias.

⁷ WILTON-ELY, J. “«Quella pazzia libertà di lavorare a capriccio»: Piranesi y el uso creativo de la imaginaria”, en Pavanello, Giuseppe (coord.), *Las artes de Piranesi. Arquitecto, grabador, anticuario, vedutista y diseñador* (cat. exp.), Madrid, Factum Arte, 2012, pp. 33-93 (espec. p. 56).

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

referido a la imaginería fantástica de la obra, son muchos los especialistas que afirman apreciar claras similitudes con los *Scherzi di Fantasia* y los *Vari Capricci* de Tiepolo. También se constata cierto parecido en la grafía indefinida de los grabados que parecen advertirse en la manera que Tiepolo tiene de proyectar los trazos sobre la plancha, como si se trataran de rápidos esbozos, y esto es algo que comparte con la obra de Piranesi. Las referencias y fuentes empleadas por el veneciano son evidentes, pero lo que resulta cuanto menos revelador es la síntesis de todo ello en esta serie.

El logro de Piranesi y su principal aportación al arte se encuentra en el profundo e innovador estudio que realiza del espacio. Las *Carceri* expresan una ruptura de la unidad espacial pero además declaran una pretensión en la búsqueda de una ambigüedad espacial, lo que se aprecia en el planteamiento de espacios sugeridos que escapan a lo que el espectador puede ver representado en la plancha. Así pues, nos encontramos ante un juego de antinomias. Por un lado lo limitado, lo que podemos ver expresado en la lámina y por otro; el sentido de lo infinito, lo que el espectador debe poner de su parte para completar la significación de la obra.

Otro aspecto importante a analizar es la expresión de cierta tensión provocada por la desproporción perceptible en las dimensiones de los objetos representados. La falta de verismo en la escala de los elementos proyecta en el espectador una serie de sentimientos premeditados.

A la impotencia frente a las grandes dimensiones, frente al fragmento se une la terrorífica visión de ese mundo subterráneo: terror, oscuridad, privación, inmensidad, infinitud, grandeza en edificios, dificultad son términos que Burke en su *Enquiry* (1757) relaciona con el Sublime. Todos, presentes en *Carceri*, desbordan al hombre contemporáneo, prisionero de su precaria condición frente a la Antigüedad.⁸

En las *Carceri* se recrea un mundo fantástico donde los espacios ficticios sugieren un ambiente sobrecogedor, inquietante y tenebroso pero a la vez asombroso y por supuesto fascinante. Por ello, esta obra ha despertado admiración por parte de la crítica moderna pero también un gran desconcierto para los historiadores del arte debido a la complejidad interpretativa que presenta en lo formal y en lo conceptual.

⁸ PERONA SÁNCHEZ, J. *La utopía...*, op. cit., p. 81.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Es evidente que la riqueza de la serie se explica no por tener la capacidad de generar respuestas sino por la capacidad de poder plantear preguntas al espectador, y esto es lo verdaderamente interesante puesto que quizás no podamos hablar en los mismos términos de muchas otras manifestaciones artísticas en la Historia del Arte hasta la llegada de la modernidad y el arte contemporáneo.

Las estampas de Piranesi no se atienen a las normas de la razón, el lenguaje expresivo empleado en ellas resultaba cuanto menos desconcertante para sus contemporáneos y sus planteamientos eran demasiado modernos. Por ello, esta serie no fue comprendida por el público y artistas de su tiempo, que todavía estaban arraigados por un lado en la vertiente barroca y por otro en los ideales del neoclasicismo.

Si bien es cierto que esta serie no fue apreciada en el momento de su publicación, no será hasta bien entrado el siglo XIX cuando diferentes artistas de la época decidan rescatarla como objeto de inspiración en sus escritos.

Antes de desarrollar esta cuestión, es necesario recordar que las reflexiones del Piranesi arquitecto fueron acogidas en los círculos académicos como objeto de estudio en 1820, concretamente en la Academia de Bellas Artes de Venecia, donde sabemos que se leyó la obra de Pietro Biagi: *Sull' Incisione e sul Piranesi*.

El determinante giro historiográfico sucede en 1825 cuando se desarrollará una adulteración de su obra por parte de los románticos. La importancia de este hecho es capital ya que su obra deja de interpretarse en el plano arquitectónico o arqueológico para pasar a ser foco de interés tanto la poética de sus ruinas como el oculto universo de sus *Carceri*. En relación a la temática de las cárceles y sus misteriosas arquitecturas, sabemos que despertaron la imaginación de algunos de los grandes literatos del Romanticismo como Musset, Víctor Hugo o Théophile Gautier, aunque el primero en señalar el camino fue Thomas de Quincey con su obra *Confessions of an English Eater of Opium* en 1825. Debemos señalar que esta manipulación romántica de las *Carceri* se ha mantenido viva hasta comienzos del siglo XX.

Fuera del plano literario, fue Henri Focillon quien en 1918 recupera la obra de Piranesi con una pretensión científica. En sus publicaciones sobre el artista: *G.B. Piranesi essai de catalogue raisonne de son oeuvre* y *Giovannni Batiste Piranesi 1720-1778*, parte de las interpretaciones literarias dadas sobre su obra para intentar construir una historia del arte que aspira a ser objetiva ateniéndose exclusivamente al

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

análisis detallado de la forma. En cierto modo, Focillon establece así las bases teóricas en el desarrollo de todas sus investigaciones sobre la obra piranesiana a lo largo de la primera mitad del siglo XX.

La negación de una perspectiva formalista en la obra de Piranesi se le atribuye a Emil Kauffmann quien defiende la posibilidad de llevar a cabo un análisis teniendo en cuenta “elementos extralingüísticos” tal y como él los denomina. Sus trabajos, además de desvincularse de una teoría formalista, acabarán con la tradición romántica en la obra piranesiana. Todo ello puede constatarse en dos de sus obras fundamentales: *Three revolutionary architects*, de 1952 y *Architecture in the age of Reason*, publicada en 1955.

Siguiendo la línea argumental apuntada por Alfred Barr, quien ha sido considerado padre del arte contemporáneo; el vanguardismo de las *Carceri* reside en entender la serie como una obra que aspira a convertirse en un vasto almacén de ideas capaz de inspirar a artistas con un gran afán por descubrir nuevos puntos de partida en sus creaciones artísticas.

En 1936 Alfred Barr comisarió la exposición número quince en el MoMA con el título: *Arte Fantástico, Dadá y Surrealismo*. En ella prestó atención a recuperar los principales movimientos modernos dados en esos años junto con la exhibición de obra de artistas de finales del Gótico, del Renacimiento, el siglo XVII, el Romanticismo, pasando por el siglo XIX hasta la llegada del Surrealismo. En la selección de esta muestra, sabemos que el nombre de Piranesi tuvo una presencia plena. Este hecho nos lleva a apuntar la posible conexión entre el Surrealismo y la obra de Piranesi defendida por especialistas como Norman Rosenthal:

En realidad, el único surrealista que muestra una profunda afinidad con Piranesi es Roberto Matta, que trabajó con Le Corbusier y se consideró siempre como arquitecto más que como pintor. Matta intentó representar la psique humana, a menudo a gran escala, como un espacio o “paisaje interior” tridimensional o incluso cuatridimensional, que se expande hacia el infinito mental.⁹

⁹ ROSENTHAL, Norman. “Giambattista Piranesi y las cárceles recurrentes del arte”, en Pavanello, Giuseppe (coord.), *Las artes...*, op. cit., pp. 125-131 (espec. pp. 130-131).

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Conocemos también que recientes investigaciones publicadas como la monografía del arquitecto Juan José Barba han rescatado esta serie para incidir en un análisis del lenguaje metalingüístico dejando de lado el repetido discurso estilístico de su obra. Barba expone que influyentes arquitectos europeos contemporáneos como Rem Koolhaas o Bernard Tschumi conceden a las *Carceri* el poder de plantear nuevas visiones sobre la arquitectura y así lo expresaron en publicaciones propias como *Delirious New York* (1978) o *The Manhattan Transcripts* (1971). Señala además que la exposición *Invenções*, celebrada en Hanover en 1981 y destinada a recuperar los grabados de Lienhard von Monkiewitsch, recogió en torno a la serie de Piranesi la obra gráfica de distintos arquitectos que evitaban expresar con ellas un mero ejercicio práctico entendido como paso previo al proceso de construcción. Carmen Díaz Medina, profesora del Departamento de Arquitectura de la Universidad de Zaragoza, apunta en el prólogo de esta publicación:

La exposición [...] dedicada a los grabados de Lienhard von Monkiewitsch sobre la arquitectura clásica romana contribuyen a consolidar esa plataforma conceptual que defiende la capacidad del dibujo, y por ende, de la arquitectura de entablar discursos metalingüísticos.¹⁰

Como bien han apuntado historiadores del arte como John Wilton Ely, Piranesi fue un artista adelantado a su tiempo. Sus pensamientos y reflexiones han sorprendido a numerosos críticos contemporáneos, que han valorado su expresión en las *Carceri* como un producto atemporal a su época poniendo de manifiesto la modernidad extraordinaria y llegando incluso a advertir en ella una clara premonición de los principios que años más tarde protagonizará el arte abstracto:

Piranesi inició sin saberlo esa ruptura y disgregación de la realidad que haría posible las manifestaciones cada vez más abstractas y subjetivas del arte moderno tal y como lo entendemos hoy.¹¹

Teóricos como Manfredo Tafuri afirman el hecho de que la fisonomía que presentan las *Carceri* de Piranesi pudieron formar parte de un prematuro inicio hacia el

¹⁰ BARBA, J. J. *Invenções. Nueva York vs Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Piranesi*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2014, p. 11.

¹¹ ROSENTHAL, PAVANELLO, *Las artes de...*, op. cit., p. 129.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

camino de la Vanguardia. La indefinición o ambigüedad de las formas representadas en esta serie o, dicho de otra manera, la disolución de la “objetualidad figurativa”, término empleado por el especialista José Antonio Perona, justificarían esta posición:

Un primer salto más allá de los límites de la configuración exacta de los objetos, hacia el juego de las formas geométricas que los componen, y ya estamos en Cézanne (...) Otro paso adelante, y tenemos al Picasso de los años de oro. El objeto como pretexto ya ha desaparecido.¹²

Su obra ha influido en innumerables artistas a lo largo de la historia pero ha despertado el interés de muchos más. Sus prisiones siempre han estado sujetas a continuas revisiones por parte de la crítica a pesar de que la historiografía no haya mostrado interés durante mucho tiempo en hacerse eco del debate encarnecido que ha generado el desesperado y fatal intento por clasificar esta serie dentro de una caduca historia de los estilos. Y es aquí donde radica su especial valor e importancia. En la actualidad, las *Carceri* todavía siguen vigentes como objeto de estudio en el campo de la estética y también de lo conceptual, y esto nos confirma la tesis que define la figura del grabador como la de uno de los grandes artistas de todos los tiempos. Una tesis que vendría reafirmada por la presencia de las *Carceri* en el imaginario colectivo, algo que podemos constatar en multitud de manifestaciones artísticas contemporáneas:

Una prueba del ingenio innovador de Piranesi es que las cuestiones profundas que plantearon sus inagotables experimentos visuales, seguirán siendo relevantes mientras la complejidad y la contradicción inherentes a la arquitectura y el diseño continúen generando un amplio debate sobre los procesos creativos de la imaginación.¹³

¹² TAFURI, M. *La esfera del laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*, Barcelona, Gustavo Gili, 1984, p. 95.

¹³ WILTON-ELY, “<<Quella pazza...>>”, op. cit., pp.33-93 (espec. p. 93).

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

2.2 LA INFLUENCIA EN EL CINE.

Las ideas y estética de Piranesi han sido reinterpretadas a lo largo del tiempo y su herencia nos ha llegado a través del arte topográfico, el diseño de interiores, la arquitectura visionaria, la literatura, las artes plásticas y el cine. Sin embargo, hay autores que han sabido trasladar las referencias visuales de manera evidente, y otros que han decidido ir más allá, siendo capaces de aportar una nueva lectura de su obra o profundizar en determinados conceptos inmersos en el mensaje de la misma.

Nosotros nos centraremos en la correlación entre la obra de Piranesi y el cine, analizando una serie de ejemplos que nos señalan este influjo.

Podemos afirmar que los principios planteados por Piranesi en las *Carceri* adquieren un sentido total a través del lenguaje audiovisual donde las fantasías espaciales que advertimos en la obra gráfica, dentro de un plano bidimensional, son traducidas a la cuarta dimensión. En cierto modo, puede decirse que el medio audiovisual será el que mejor explore los valores formales expresados en la obra original. Por otro lado, la dificultad interpretativa que encierra la serie también nos exige una exposición de los diferentes discursos inmersos en ella.

2.2.1 LAS CARCERI SEGÚN SERGUÉI EISENSTEIN

Para justificar con toda autoridad y rigor los vínculos que las *Carceri* han establecido con el mundo del cine, resulta necesario hacer referencia a las reflexiones apuntadas por uno de los grandes directores en la historia del montaje, Serguéi Mijáilovich Eizenshtéin (Riga, Imperio Ruso; 1898- Moscú, URSS; 1948). Dentro de la importante labor que llevó a cabo como teórico, actividad que desarrolló de manera paralela a su producción cinematográfica, haremos mención a una de sus últimas publicaciones: *Piranesi o la fluidez de las formas* (1946-197), ensayo que confirma la tesis fundamental de nuestro trabajo y que nosotros recogemos a través de la publicación de Manfredo Tafuri:

Ciertamente, no es una novedad la curiosidad de Eisenstein por la historia del arte, que explora continuamente en busca de justificaciones

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

históricas de su poética cinematográfica. Resulta más bien significativo que insista especialmente en incluir entre los precursores del nuevo lenguaje fílmico a figuras como El Greco o Piranesi.¹⁴

En este trabajo, el cineasta soviético realiza un análisis comparativo que le permite ahondar en su reconocida teoría sobre el “montaje de atracciones” y para ello, toma dos grabados de Piranesi: la lámina IX titulada *Cárcel Oscura*, recogida dentro de la serie *Opere Varie* y la lámina XVI de la serie *Carceri d'invenzione*.

S.M. Eisenstein entiende el montaje como una etapa de explosión del fotograma, que él define como un proceso de causa-efecto: “cuando la tensión en el fotograma llega al clímax y no puede crecer más lejos, entonces el fotograma mismo explota, fragmentándose en dos piezas de montaje”.¹⁵

Eisenstein analiza ambos grabados como dos fragmentos o planos diferentes que estudiados en conjunto, constituyen el inicio y conclusión de una única escena cinematográfica. Vemos cómo el cineasta entiende el montaje como una acción mecánica resultante tras la práctica de un ejercicio de ensamblaje de distintos planos. Por tanto, a lo que aspira Eisenstein con su teoría sobre el “montaje de atracciones” es coordinar una serie de estímulos emocionales para conseguir del espectador una respuesta ya prevista de antemano. En definitiva, su objetivo no es otro que el de generar un choque o provocar un impacto con el espectador:

Eisenstein lee en la serie entera de las *Carceri* un conjunto de fragmentos discontinuos de una secuencia única, basada en la técnica del “montaje intelectual”; es decir, basada según sus propios términos, en una “yuxtaposición- conflicto de estímulos intelectuales que se acompañan unos a otros”.¹⁶

Este choque entre fragmentos determina lo que el director entiende como “montaje intelectual”, una técnica basada en los fundamentos de la dialéctica marxista: “*tesis + antítesis = síntesis*”. De este modo, intenta explicar que la unión de un plano y su opuesto se suman para dar origen a una idea fundamental. Es decir, mediante un

¹⁴TAFURI, *La esfera...*, op. cit., p. 89.

¹⁵BARBA, *Invenções...*, op. cit., p. 276.

¹⁶TAFURI, *La esfera...*, op. cit., p. 93.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

ejercicio de asociación de ideas, Eisenstein afirma que se puede generar una síntesis de carácter ideológico.

Tal y como apunta Juan José Barba, las *Carceri* cobran una importancia capital en la obra teórica de Eisenstein porque constituyen el argumento que defiende el proceso intelectual en su extraordinaria manera de entender el montaje. Además de un análisis de la serie en plano teórico, el director también realiza un análisis de la misma en base a un plano crítico, atendiendo a un estudio del contexto cultural de cambio dado en la URSS.

En su filmografía podemos ver multitud de referencias a la serie, tanto en el plano formal, como en el conceptual, sobre todo en lo referido al lenguaje metodológico empleado, lo que el cineasta denomina como “doble lectura” en sus estudios sobre las prisiones de Piranesi.

Un importante ejemplo a citar dentro de la filmografía del director soviético, es una de las escenas del film *La Huelga* (1924), donde puede verse reflejada la concepción del espacio piranesiano en la representación de múltiples pasarelas con distintas alturas en las que la multitud se mueve andando o a caballo en distintos caminos y direcciones (fig.5).

Eisenstein supo analizar todo lo que las *Carceri* y el universo piranesiano manifiestan no solo a través de un análisis formal, también a partir de un análisis conceptual puesto que en ella vio imbuidos “procesos de búsqueda de nuevas formas de expresión, representación y comunicación”¹⁷. El cineasta se preocupó por diseccionar la serie, se decidió a aplicar tanto referencias visuales e incluso adoptó la concepción artística de Piranesi a su producción fílmica. Sin embargo, lo que nos interesa considerar en nuestro trabajo es la importancia que el director presta a la obra del grabador para con ella, desarrollar sus teorías acerca del montaje y así poder construir sus reflexiones acerca del encuadre.

Siguiendo un criterio cronológico, veremos como el cine alemán de los años veinte y el temprano romanticismo valorado por distintos estudiosos en la obra de Piranesi, comparten cuestiones y aspectos significativos que deben ocupar un espacio en este trabajo. Resulta cuanto menos interesante proponer una pequeña reflexión sobre

¹⁷ BARBA, *Invenciones...*, op. cit., p. 274

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

cómo a lo largo del siglo XX y XXI las referencias a Piranesi en el cine de ciencia ficción y suspense, han sido continuadas, por lo que también profundizaremos en ello.

2.2.2 METRÓPOLIS DE FRITZ LANG

La esencia de las *Carceri d'invenzione* se ha traducido a la perfección en la distopía futurista del director Fritz Lang: *Metrópolis* (1927). El complejo argumento del film que nos narra una historia de amor interclasista, contiene una dura crítica contra el capitalismo y el fanatismo religioso pero también hace un exhaustivo análisis sobre las relaciones humanas. En última instancia, la película es entendida como una invitación a la concordia entre seres humanos¹⁸.

En cuanto a la escenografía de la película debemos destacar la arquitectura planteada en ella, puesto que determina el argumento del film al delimitar el espacio de los dos mundos en los que transcurre la acción. Por un lado, se representa el espacio destinado a los trabajadores; un mundo subterráneo, opresivo, oscuro y agobiante (fig.6). Por otro, el mundo de los dirigentes, donde se descubre la profetización de lo que más tarde será la nueva ciudad moderna, un lugar en el que se observan rascacielos en una suerte de espacio futurista; una utopía que en pocos años terminó por convertirse en una realidad (fig. 7).

Por otro lado, cabe destacar también el predominio del uso de diagonales en los encuadres, lo que genera una tensión compositiva extrapolable a la que sentimos cuando nos acercamos a las *Carceri*, donde continuamente se juega con la construcción del espacio (fig.8.). En la obra de Piranesi, el espacio arquitectónico queda configurado a través de una serie de diagonales que en unas ocasiones, parecen no confluir en ningún punto pero en otras, estas se ven claramente interrumpidas. Se distinguen puentes y líneas cortadas, lo que provoca una sensación de zozobra. Se observan también una serie de arcadas que arrancan de ninguna parte o escaleras que se entrecruzan y parecen no tener un fin.

La escenografía expresionista que Otto Hunte planteaba en esta película, dibujaba una ciudad del futuro a partir de la cual parece haberse construido nuestro

¹⁸ GOROSTIZA, J. y PÉREZ, A. *Ridley Scott. Blade Runner. Estudio crítico*. Barcelona, Paidós, 2002.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

presente (fig.9). En una lectura metafórica de las *Carceri*, Norman Rosenthal establece cierta relación con los edificios de este largometraje y a la vez habla también de una cercanía con el proyecto utópico: *La Città Nuova* (1914), donde el arquitecto futurista Antonio Sant'Elia dibuja una serie de edificios que no distan de los que podemos ver en *Metrópolis* (fig.10). En todos los espacios representados en los grabados, en los diseños de escenografías o planteados como proyectos arquitectónicos, advertimos lugares flanqueados por edificios de altitudes descomunales que cierran el paso a la luz y entre los cuales se lanzan puentes y pasos levadizos, escaleras o pasarelas superpuestas en altura.

Es en ese inframundo o recreación de especie de catacumbas también existe una nueva correlación con las *Carceri*. La influencia se hace evidente si prestamos atención a los decorados empleados para evocar el ambiente en que se desarrolla la vida de la clase obrera. La escenografía, lejos de atenerse a la realidad, es la representación ideal de un mundo atormentado donde los miedos del subconsciente humano parecen querer salir a la luz.

En esta especie de cripta o mundo subterráneo descrito en *Metrópolis*, se advierte la presencia de una serie de pasillos inmersos en un espacio angosto (fig 11). Esto nos lleva directamente a rescatar grandes temas románticos por excelencia como pueden ser: lo secreto, el sótano, la catacumba, el pasadizo... una temática que interesó a los expresionistas pero que también representó Piranesi en sus *Carceri*. El universo de sus cárceles nos conduce inevitablemente a estos temas; vemos espacios ocultos en los que se revelan objetos de tortura y se describe un mundo inquietante donde la oscuridad quiere presentarse como protagonista.

Es importante recordar el hecho de que durante un largo periodo de tiempo, la historiografía moderna ha reconocido en la figura de Piranesi el papel de un genio visionario, un personaje adelantado a su tiempo que, sin pretenderlo, estaba gestando con su obra lo que más tarde terminarían por legitimar los artistas del XIX, el movimiento romántico. Los románticos vieron en sus grabados un valiente atrevimiento a la hora de reflejar una visión distorsionada de la realidad. Así, Piranesi fue valorado positivamente por la crítica del siglo XX, y fueron muchos los estudiosos los que se encargaron de reconocer la trascendencia de sus ideas y sus modernos planteamientos. Con las *Carceri*, Piranesi da a conocer a sus contemporáneos un mundo inexplorado y

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

desconocido; hablamos del ámbito de lo onírico, de la imaginación y del mundo de los sueños. Temas todos ellos de interés para grandes artistas del siglo XIX como William Blake, Goya o Füssli.

Como vemos, los puntos de convergencia entre el cine de los expresionistas alemanes y las *Carceri* son irrefutables. En general, hablar de Expresionismo en cine significa hablar de subjetividad, de la exploración de una realidad interior. En *Metrópolis* advertimos esta cuestión en las alucinaciones que sufre el joven hijo del gobernante de la ciudad a lo largo de la película. Nada más lejos de lo que pretende mostrar Piranesi en sus *Carceri*, un mundo personal que sale a la luz tomando forma en una especie de pesadilla que queda estampada en la plancha. Piranesi se sumerge en su Yo interior para poner en evidencia un universo paralelo a su realidad inmediata y donde todo parece carecer de sentido. Por tanto, podemos decir, que ambas manifestaciones artísticas convergen en un intento por ahondar en el complejo lenguaje del subconsciente.

En definitiva, podemos afirmar que *Metrópolis* y las *Carceri* comparten el diseño de arquitecturas imposibles y la invención de argumentos delirantes.

2.2.3 *BLADE RUNNER* DE RIDLEY SCOTT

Otro largometraje que explicaría el trasvase de estas influencias es *Blade Runner* (1982) de Ridley Scott, donde la alusión a las prisiones de Piranesi se aprecia en dos aspectos: la escenografía de la película y el sentido final que adquiere la trama.

Este thriller futurista de estética ciberpunk centra su argumento en describir una hipotética sociedad en el año 2019. El protagonista de este film, Rick Deckard, va a ejercer una lucha por terminar con la existencia de cuatro androides que pretenden sortear su obsolescencia. Estos denominados “replicantes”, presentan una proximidad al ser humano desconcertante para el espectador ya que además de poseer la apariencia física, también están dotados de sentimientos.¹⁹

En primer lugar, en cuanto a la escenografía, señalamos por un lado la gran ciudad futurista que sirve como telón de fondo al argumento del film y en la que se

¹⁹ ALONSO BURGOS, J. *Blade Runner. Lo que Deckard no sabía*. Madrid, Akal, 2011.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

plantea el entrecruzamiento de pasarelas intercaladas con túneles que conectan con edificios de altura descomunal. Por otro lado, anotamos también la puesta en escena en los interiores donde se aprecian espacios indefinidos en los que la arquitectura queda sumida en un ambiente sumamente oscuro.

Una clara referencia a la obra de Piranesi se constata en una de las secuencias principales del film, ya en el desenlace del mismo, cuando el protagonista inicia la lucha con Pris, acabando con ella y más tarde con Roy. Esta secuencia se desenvuelve en la casa de Sebastián, cuya localización real es el interior del Bradbury Building (fig.11)²⁰. Es concretamente en este escenario donde se describe un espacio confuso con un ambiente brumoso en el que se distinguen mediante la inserción de un plano en contrapicado un espacio constituido por una serie de pasos superpuestos en altura y en el mismo, una caja de escaleras que desconciertan al espectador al situarse en una oscuridad total que impide atender a la racionalidad de la arquitectura. Se juega con las sombras y una intensa luz que genera grandes contrastes, casi podemos hablar de ese particular claroscuro tenebrista empleado por la tradición expresionista; una cuestión que enlazamos con esos fuertes contrastes de luces y sombras presentes en las láminas de nuestro grabador.

En segundo lugar, atendiendo a la trama, según Artur Ramón, la imagen de la ciudad futurista planteada por Ridley Scott pasa por “entender la ciudad o metrópolis no como una gran cárcel que expulsa al hombre, la ciudad no como ruina –nostalgia de lo que fue-, sino como metáfora de la angustia, espacio agobiante, infinito, juego de espejos interminables, sin más hombres, desposeído de naturaleza sin el menor referente vegetal; ajena, pues, a toda vida, a todo lo humano, la ciudad se concibe como una gran máquina de tortura para culpabilizar al individuo”(fig.12).²¹

Una idea que según la crítica contemporánea, Piranesi supo proyectar en sus *Carceri* una imagen de la opresión que sufre el individuo en la sociedad. Según Rosenthal, una idea extrapolable a la que pudo sentir el hombre durante la Gran Guerra o ya en el siglo XX con la Segunda Guerra Mundial.

²⁰ Edificio histórico de finales del siglo XIX situado en Los Ángeles y reconocido por las continuas referencias que el cine de Hollywood ha hecho a lo largo de su historia.

²¹ RAMÓN NAVARRO, A.(ed). *La Antigüedad Clásica a través de los grabados. Los Piranesi de Montserrat* (cat. exp.), Barcelona, Museu de Montserrat, 2006, p.32

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

La lectura que legítimamente podría hacer en sentido metafórico que pueden ser interpretadas como declaraciones del pasado, presente y futuro de un mundo que ni Vico ni el propio Piranesi habrían podido imaginar. Premoniciones de un mundo que legaría un siglo y medio más tarde, tanto al plano de la realidad como al del arte.²²

Los grabados del artista recogerían una arquitectura imaginaria donde el hombre pierde toda identidad, al igual que sucede en esa utópica ciudad representada en *Blade Runner*, donde vemos que los personajes quedan atrapados por una inmensidad y a la vez superados por una fuerza mayor que ejerce un poder alienante sobre cada uno de ellos (fig. 13).

Esta película explica cómo en una venidera y nueva era tecnológica, el hombre ha perdido toda su libertad y capacidad de decisión. La nueva ciudad le es totalmente ajena y se entiende como un espacio opresivo y asfixiante, un espacio irreal y fantástico en el que los edificios se mezclan entre sí creando una imagen de un tiempo futuro imaginario que en realidad, se ha proyectado en el presente (fig. 14).

Son ciudades que se expanden en proporciones exponenciales hasta el punto que, como en el caso de Piranesi, no se alcanza a ver el final, donde se sube una escalera para acabar encontrando otra, o se atraviesan más y más túneles y pasarelas, todo concebido cada vez con mayor grandiosidad intimidatoria.²³

Ridley Scott en su película de igual modo nos habla de la ciudad como una cárcel para el sujeto, que se ve aplacado por una fuerza superior: hablamos del desarrollo tecnológico frente al poder humano; una idea que nos lleva directamente a plantearnos cuál es la verdadera autoridad ejercida en el mundo. ¿El poder reside en el hombre o en la ciudad entendida como máquina?.

Como hemos ido repitiendo a lo largo del trabajo, lo que verdaderamente parece despertar el interés de los ensayistas y críticos contemporáneos vuelve a ser de nuevo el valioso carácter visionario para unos o para otros; la extraordinaria capacidad del grabador para introducir en su obra reflexiones que todavía siguen vigentes en la actualidad.

²²ROSENTHAL, "Giambattista Piranesi...", *op. cit.*, pp. 125-131 (espec. p. 129).

²³ROSENTHAL, PAVANELLO, *Las artes de...*, *op.cit.*, p. 129

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

La obra de Scott nos muestra la visión de un futuro hipotético en el que “el hombre moderno, ha perdido la centralidad”²⁴. El film construye de este modo una posible época que no dista de la presente realidad en la que nosotros nos vemos inmersos en la actualidad. Por tanto, se ha reconocido en la obra de ambos el mérito de haber conseguido vaticinar un mundo que aún estaba por llegar.

2.2.4 *SHUTTER ISLAND* DE MARTIN SCORSESE

En un último ejemplo, analizaremos la obra de Martin Scorsese, *Shutter Island* (2010). Se trata de un thriller psicológico ambientado en los años 50’ que tal y como confirma el propio director, rescata la serie de Piranesi en diferentes aspectos formales y conceptuales²⁵.

El argumento de este film de suspense explica la desaparición de Rachel Solando, una asesina que habría estado interna en el centro psiquiátrico localizado en una isla de Boston. Es aquí donde acuden dos policías para investigar lo sucedido en un intento por resolver el caso; el agente, Edward Daniels (“Teddy”), protagonista de la película, y su compañero Chuck Aule.

Comenzaremos por señalar las referencias visuales. Es indudable descubrir cómo el Sector C del hospital mental resulta casi una recreación literal de las *Invenzioni di Carceri* (fig.15). La escena que transcurre en este lugar pone en evidencia cómo la oscuridad se cierne en un escenario donde únicamente quedan iluminadas unas escaleras que trazan violentas diagonales que a su vez parecen no acabar nunca. Vemos cómo el protagonista las recorre en su búsqueda desesperada por encontrar al supuesto asesino de su esposa. En esta escena cabe destacar también la gran intensidad en los contrastes de luces y sombras. Se trata de una luz que emana de una fuente desconocida y que tiende a reforzar el aura de misterio. Podemos hablar de una luz dirigida, casi barroca, al más puro estilo de Rembrandt. Es una luz, que añadida a la tortuosa puesta en escena, busca contarnos muchas más cosas tal y como sucede en la serie del veneciano (fig. 16).

²⁴ RAMÓN NAVARRO, *Los Piranesi de...*, op. cit, p, 32

²⁵ RAMÓN NAVARRO, A. “Diez claves para comprender su cerebro negro”, *La Vanguardia*. (15/03/2015):<http://www.lavanguardia.com/cultura/20120815/54337472672/diez-claves-para-comprender-su-cerebro-negro.html>

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

El trabajo de iluminación y la escenografía son elementos fundamentales de la trama ya que ayudan a trazar el perfil psicológico del protagonista. Scorsese va a rescatar uno de los principios del cine expresionista y es que los escenarios empleados, están pensados como parte de la construcción psicológica de cada uno de los personajes. La película describe al protagonista como un ser atormentado por una realidad que le perturba y a su vez, parece resquebrajarse en ese estrepitoso intento que emprende este personaje por descubrir la verdad de una historia que quizás, sea su propia mentira. En realidad, la escenografía es una extensión de la personalidad del protagonista.

Descubrimos una puesta en escena compone un ambiente inquietante del que se desprende una continua sensación de angustia, el mismo sentimiento que se deduce del análisis de la personalidad del protagonista.

El propio argumento de la película es todo un escenario de tortura, como los elementos que a veces se descubren en los grabados de Piranesi. La continua intranquilidad que el protagonista muestra a lo largo del film es un sentimiento compartido por el espectador que recorre las *Carceri* (fig.17).

Conforme la trama se va desarrollando, el protagonista se ve inmerso en una realidad que parece serle ajena. Los médicos del sanatorio le descubren la Verdad, le explican que él es un paciente del centro y que toda su vida y la historia que se nos cuenta en la película, es una mentira creada por él mismo que nacería a partir de un trauma personal. La realidad de la historia parece superar al protagonista en todos los sentidos. Sus miedos se revelan y en lo que resta de película, se muestra como una persona atormentada con ansiedad crónica y una severa aflicción.

Creemos conveniente establecer de nuevo un paralelismo con los insignificantes personajes que en ocasiones pueblan las láminas de las *Carceri*, personas atrapadas en una inmensidad intangible.

A su vez, el universo de las cárceles es un lugar aterrador en el que parecen suceder cosas horribles. Se describe un espacio atosigante que invita al espectador a participar del ambiente tenebrista que inunda la arquitectura plasmada en estos grabados. En síntesis, las *Carceri* no son más que la interpretación de un mal sueño, es decir, la representación de la visión subjetiva de un individuo.

Llegados a este punto, debemos revelar dónde confluyen la línea argumental de la película y la propia temática de los grabados de Piranesi. La clave está en entender

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

ambas creaciones como un laberinto. Si hacemos una relectura del *thriller*, veremos que Scorsese recrea una atmósfera muy bien cuidada en la que se describe la imagen metafórica de un laberinto en el que el protagonista pierde toda identidad (fig. 18). La línea divisoria que traza los límites entre locura y la cordura queda desdibujada y esto nos genera inquietud e incertidumbre. La realidad interna y la vivencia personal del protagonista nos describe un mundo de pesadilla. En definitiva: ¿no son las *Carceri* la evidencia de un sueño en el que se hacen patentes los miedos de un sujeto? En las cárceles también se nos hace una descripción de un mundo personal en donde el sujeto parece perderse recorriendo escaleras interminables, arquitecturas impracticables y espacios ficticios (fig.19).

No resulta complicado percatarse de que en ambas manifestaciones artísticas, hay algo de kantiano. El sentimiento de lo Sublime queda reflejado en la concepción de los dos escenarios fantásticos en los que el ser humano se ve superado por una fuerza mayor inexplicable que produce en el Sujeto un sentimiento de dolor y placer al mismo tiempo. Nos asusta lo desconocido, nos da miedo, pero la lejana posibilidad de aprehender esa realidad fantástica que nos plantean ambas obras, nos produce un sentimiento de placer.

En un último apunte, debemos destacar que en conjunto, la banda sonora, la escenografía y la brillante recreación de un ambiente minuciosamente estudiado, hacen de *Shutter Island* un film persuasivo que logra mantener el suspense desde el primer minuto hasta el final.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

3 CONCLUSIONES

La trascendencia de las *Carceri* y su influencia hasta nuestros días es un hecho indicativo de la singularidad de la obra. Hoy en día, la actualidad de los temas que engloba la serie del grabador viene a demostrar que el vigor de los planteamientos es un hecho que mantiene abierta la consideración y estudio de la misma por parte de diferentes disciplinas académicas.

Tras esta breve comparativa de la serie con los distintos títulos cinematográficos analizados, concluimos este trabajo resaltando el importante influjo del lenguaje piranesiano a lo largo de la historia del cine. No cabe ninguna duda de que la entidad estética de la serie ha sido reinterpretada por muchos cineastas que de manera propia, como Martin Scorsese, han decidido hacer su particular traducción del mundo del “loco arquitecto” como algunos le llaman.

En cuanto al sentido de la obra, conviene subrayar la opresión como concepto compartido por cada uno de los largometrajes tratados en el presente trabajo. Se trata de una idea que, en este caso, alude a la posición que ocupa el sujeto en la sociedad. Las *Carceri* han sido interpretadas por parte de algunos especialistas como una utopía negativa y así lo defienden estudiosos como Perona. La validez de esta tesis ha sido recogida por las distopías planteadas en las películas aquí tratadas, y por ello, deducimos un componente crítico común a todas estas manifestaciones artísticas que nos invita a reflexionar sobre las distintas sociedades ideales y a la vez despreciables para el ser humano, como podemos apreciar en *Metrópolis* o *Blade Runner*.

Las lecturas acerca de la significación, concepto y forma de las *Carceri* han sido infinitas y a la vez dispares pero existe un punto de convergencia; la interpretación de la serie como una obra clave para la crítica moderna y contemporánea que ha juzgado positivamente la capacidad creativa del autor a la hora de constituir un nuevo lenguaje y una nueva concepción espacial, todo ello inmerso en un sobrecogedor mundo imaginario (fig.20). Estas importantes aportaciones del grabador constituyen el motivo por el cual la serie despertó el interés de la arquitectura post-moderna. Arquitectos contemporáneos han visto en la fisonomía de las *Carceri* un intento por cambiar los fundamentos de la propia disciplina y el diseño al observar en ella la presencia de

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

lenguajes metalingüísticos. Juan José Barba explica así la explícita referencia de Reem Koolhaas al grabador veneciano con su proyecto *Espace Piranesi* (fig. 21):

No se habla de espacios posibles, espacios proyectados, sino de discursos que generan instrumental para la crítica, para el análisis y el manifiesto de la arquitectura y de la sociedad de una época a través de utopías individuales que reflejan sociedades en crisis.²⁶

Lo sustancial, y lo que en definitiva se desprende de todo el estudio que hemos realizado, es el extraordinario reconocimiento que han tenido las *Carceri* en la Historia del Arte, pero especialmente en el cine. El incalculable valor de estas composiciones apuntaba ya en el siglo XVIII un lenguaje pre-cinematográfico que supo advertir Eisenstein. Su concepción del plano cinematográfico pasa por entender las *Carceri* como un conjunto de imágenes estáticas con un movimiento potencial que mediante el ejercicio del montaje aspira a ser acelerado. Así, el teórico soviético descubre las *Carceri* como una obra capital por proyectar el arranque de una nueva forma de representación artística: el advenimiento del cine.

4 AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer tanto al Doctor Juan Carlos Lozano como al Doctor Fernando Sanz la cooperación y colaboración en la realización de este trabajo académico.

Así mismo, quiero mostrar mi gratitud a los profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universidad de Filosofía y Letras de Zaragoza y a mis compañeros de clase, especialmente a Ana Sebastián. También quiero reconocer el apoyo incondicional de mi madre Carmen y mis hermanos Nuria y José.

Por último, agradezco a los miembros del Tribunal su atención ante esta defensa.

²⁶BARBA, *Invenções...*, op. cit., p. 87

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

5 APÉNDICE

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

5.1 APÉNDICE DOCUMENTAL

5.1.1 GIOVANNI BATTISTA PIRANESI

Giambattista Piranesi (Mogliano Veneto, 1720 - Roma, 1778) fue un reconocido grabador, arquitecto, arqueólogo, diseñador, escenógrafo y teórico.

En términos generales, su obra queda enmarcada dentro de la esplendorosa cultura veneciana del siglo XVIII donde destacaron importantes autores como Giambattista Tiepolo, Antonio Canal *Canaletto* o Francesco Guardi, estos últimos principales representantes de las famosas *vedute* o vistas urbanas. Piranesi no fue ajeno a las modas de la época y practicó este género de forma paralela en sus dos vertientes: las *vedute esatte* y las *vedute di fantasia* (o *capricci*).

Su padre fue maestro de obras, por lo que debemos entender su juventud en relación al oficio de arquitecto. Giambattista se formó con su tío materno Matteo Lucchesi, arquitecto e ingeniero hidráulico reconocido en la República de Venecia. Parece ser que la relación con su tío no fue del todo cordial y debido a una serie de desavenencias decidió romper su aprendizaje con él. El gusto que Piranesi desarrolló por la investigación arqueológica deriva del círculo de Lucchesi, en el que se llevaban a cabo numerosas discusiones en lo referido a la arquitectura y el lenguaje estilístico de la misma.

En cuestiones de ámbito estilístico, los artistas ilustrados del momento prestaron atención a la recuperación de la Antigüedad Clásica pretendida por el Neoclasicismo. Sin embargo, Piranesi se desinteresó por la continuación de este estilo y participó con sus creaciones en las nuevas manifestaciones artísticas dadas en ese Barroco final por lo que la figura del grabador ha sido valorada como uno de los grandes referentes en la creación del gusto en el siglo XVIII (fig. 22).

El artista mostró mayor interés en rescatar como influencias fundamentales en su obra la novedosa originalidad de arquitectos contemporáneos como Borromini y Juvarra, maestros que conocerían las nuevas teorías de diseño escenográfico ya planteadas por los miembros de una familia de afamados diseñadores italianos, los Bibiena. Estos ya habían trabajado con los límites de la perspectiva lineal en la creación de espacios ilusorios. Sabemos que Piranesi también se habría formado en el ámbito de

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

la escenografía junto con los hermanos Valeriani, quienes también se habrían adentrado de manera experimental en la búsqueda de perspectivas imposibles en el plano compositivo. La vertiente del capricho o las fantasiosas vistas topográficas hicieron posible junto con la tradición escenográfica del Barroco, el surgimiento de nuevos conceptos e ideas ilimitadas en cuanto a la concepción espacial, mucho más allá del espacio perspectivo tradicional sugerido por la perspectiva lineal o geométrica.

Su primer viaje a Roma tiene lugar en 1740, acompañando como dibujante al emperador veneciano Francesco Venier en uno de sus viajes. Esta primera estancia en la Ciudad Eterna ejerció una gran impresión en su concepción artística siendo esta urbe la protagonista de prácticamente la totalidad de toda su obra gráfica. A su llegada, encontró una ciudad que todavía conservaba parte del trazado urbanístico medieval, pero a la vez pudo descubrir entre tanta ruina alguno de los grandes monumentos de la Antigüedad que lograron sobrevivir al paso de los años, como el Panteón o el Coliseo. Esta Roma constituyó para el grabador una fuente inagotable de ideas.

Sin embargo, durante esta primera etapa en la ciudad, su labor como arquitecto se vio frustrada ya que la actividad constructiva en aquella época estaba en declive por lo que se vio obligado a dedicarse a la producción de *vedute* como medio fácil de ganarse la vida²⁷ (fig.23). Este género era un buen negocio puesto que estas vistas tenían muy buena salida entre los viajeros del *Grand Tour*.

También fue Roma el lugar donde Piranesi pudo perfeccionar su técnica de dibujo y a la vez aprendió la técnica del aguafuerte de la mano de Giuseppe Vasi (Sicilia, 1710 – Roma, 1782). Sabemos que la relación de maestro y discípulo quedó interrumpida debido a la desunión en cuanto a las diferencias entre los distintos caracteres creativos de ambos, siendo Vasi mucho más convencional. Esta cuestión, ligada al difícil carácter de Piranesi, fue el detonante de dicha ruptura, pero además debemos considerar el hecho de que Piranesi, en muy poco tiempo, pudo haber superado a su maestro en cuestiones técnicas.

²⁷ Conocemos de la existencia de diseños que se le encargaron para la remodelación de la tribuna de *San Juan de Letrán* en Roma; trabajo que finalmente fue interrumpido en 1761. Si participaría en la remodelación realizada entre 1764-1766 en la iglesia de *Santa María de Aventino* en Roma, donde fue enterrado.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Así pues, Piranesi decidió establecerse como grabador de forma autónoma, siendo en el año 1743 cuando editó su primera publicación: *Prima Parte de Archittecture, e Prospettive*.

Considerándose a sí mismo como arquitecto, empleó el grabado como un medio de expresión llegando a considerarlo como un instrumento al servicio de la arquitectura. En este sentido, las primeras planchas creadas por el artista desvelan ya cierta relación y a la vez compromiso con el ámbito de la arqueología. Piranesi estudia a pie de campo los detalles arquitectónicos de esas ruinas de la Antigüedad para luego plasmar todas sus minuciosas observaciones en sus composiciones.

Su imaginación y su infinita originalidad le llevan a crear composiciones idealizadas y a la vez, de gran modernidad. Estas le aseguraron el éxito a lo largo de los años cuarenta en su perfil como grabador.

En 1744 Piranesi se ve obligado a regresar a Venecia debido a cuestiones económicas. Sabemos que en este tiempo llevó a cabo sus primeras actuaciones como decorador de interiores y diseñador de artes decorativas.

Regresará a Roma en 1745 para asentarse en la ciudad de forma definitiva. Durante este periodo, el propio lenguaje expresivo de Piranesi ya había madurado, por lo que resulta evidente apreciar cómo su obra experimentó un cambio. Abandonó un estilo meticulosamente cuidado y ordenado para abordar una forma de grabar más fantasiosa, y así lo demuestra la primera edición de las *Carceri*, realizada antes de su retorno a Roma en 1747. No conocemos si realmente pudo entrar a formar parte del taller de Tiepolo pero lo que sí es seguro es que antes de realizar esta serie habría conocido su obra, y en concreto sus *Capricci*.

La serie en la que hemos centrado nuestro trabajo comprende catorce grabados y recibe el nombre de *Invenzioni capricci di Carceri*. En ella se revela una nueva concepción del espacio que rompería con las convenciones representativas impuestas desde el Renacimiento. La primera edición, como hemos comentado anteriormente, data de 1745²⁸. Este dato es importante ya que nos explica que la modernidad de su obra no es fruto de una evolución en su creación y personalidad artística. Se trata de una de sus primeras series, algo que revela el especial ingenio en su carácter como grabador.

²⁸Entre 1749-1750 son publicadas por Bouchard dos reediciones más de la primera.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Todo ello se ve reflejado en la insólita estética que el artista desarrolla en esta serie, en el que se sirve de un lenguaje inexplorado hasta entonces; el lenguaje del subconsciente. En 1761 se publicaría una edición revisada de la misma compuesta por 16 láminas.

Su extraordinaria valía como vedutista salió a la luz con la obra que le otorgó un reconocimiento durante toda su vida, *Vedute di Roma*, realizada en 1748. Una serie con un total de ciento treinta y cinco planchas de cobre de la que sorprende las grandes dimensiones de sus láminas. Teóricos como Marguerite Yourcenar la catalogan como su obra excepcional. Ella y otros muchos estudiosos explican además que sus obras de juventud antes mencionadas habrían supuesto dentro de la producción artística de Piranesi una especie de ensayo fantasioso o práctica imaginativa que le habrían sido de ayuda para llegar a realizar esta serie donde palpita lo creado en sus primeras obras, pero en esta ocasión llevado al plano de la realidad.

Tales trabajos no son sino etapas preparatorias de los temas de la antigüedad y de los *Vedute di Roma*, realizaciones más sobresalientes todavía y que traducen de forma visual inmediata su amor por la Roma antigua²⁹.

Su ferviente interés por las ruinas de la ciudad y un estudio minucioso de las mismas le llevan a crear la serie *Le Antichità Romane* (1756), donde volcaría todo su ingenio. El grabador se atrevió con esta obra a rehacer el concepto de *veduta* y dio una imagen más original de las vistas topográficas de Roma con la intención de transmitir con ellas sus propios sentimientos y las sensaciones que percibía observando un pasado glorioso que todavía se mostraba presente en la ciudad. La fidelidad a lo real está representada en sus grabados, pero no con una intención verosímil, se trata de algo más. Estas vistas no son meras postales de viajes. En esta serie, el artista expresa su propia visión de la ciudad, y la muestra a través de sus ojos. Es por esto por lo que la mirada subjetiva que plasmó en esta serie generó polémica entre arquitectos y diseñadores de la época, puesto que consideraban que su obra no se atenía a unos rigurosos principios académicos. Su concepción artística era tremendamente moderna y su particular visión

²⁹ YOURCENAR, M. “El negro cerebro de Piranesi”, en *A beneficio de inventario*, Madrid, Alfaguara literaturas, 1994, p.149.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

del mundo era incomprendida por los artistas contemporáneos de la época. Esta forma de expresión tan personal la practicó en todas sus creaciones hasta la década de 1770.

En 1762 publicó el volumen *Il Campo Marzio dell'Antica Roma* donde se advierten sus conocimientos en ingeniería y se descubre su especial admiración por todos los logros alcanzados por la civilización romana en este campo.

Hemos destacado sus obras más relevantes pero no podemos pasar por alto el hecho de que el veneciano no sólo fue grabador y arquitecto; también fue diseñador de artes decorativas y, en este sentido, debemos al menos citar su obra *Divierse Manere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii*, de 1769. Encuadramos esta obra dentro del enervado debate surgido durante la década de los años cincuenta y sesenta acerca de la primacía de la arquitectura griega, encabezada por Winckelmann, o la defensa por el diseño de los romanos, representada por Piranesi. Por ello, esta serie debe entenderse como un ejercicio de recuperación de la antigüedad pero viendo en ella el esfuerzo por el autor de intentar aportar novedades en lo decorativo para sus contemporáneos.

Es importante señalar esta faceta suya como diseñador puesto que reconocer su amplio conocimiento en cada una de estas disciplinas es uno de los motivos que justifican que la obra de Piranesi haya sido rescatada en innumerables ocasiones por distintos artistas. La importancia de su figura y sus aportaciones a la Historia del Arte no se entienden si solo lo apreciamos como grabador. Piranesi fue muchas más cosas y aquí radica su incuestionable valor como artista.

Su capacidad de trabajo fue enorme, su producción supera las mil planchas, una cifra a considerar si establecemos la comparación con otros grandes grabadores como Francisco de Goya, que creó alrededor de trescientas. Esto pone de nuevo en evidencia su gran bagaje imaginativo.

Dominó la técnica del aguafuerte gracias a la familiaridad y soltura que llegó a alcanzar con su material de trabajo que fue la plancha de cobre. La calidad de su técnica ha sido insuperable. De él se ha destacado lo referido a cuestiones formales, su especial sensibilidad a la hora de representar la luz, algo que le viene del barroco veneciano y su abierta admiración por artistas como Rembrandt, de quien pudo aprender su excepcional manejo de las luces y sombras.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

Murió como un artista afamado; miembro honorario de la Society of Antiquaries de Londres y de la Accademia Nazionale di San Luca de Roma. Estuvo arropado por la figura del Papa Clemente XIII y en Roma pudo gozar del mecenazgo de la familia de banqueros de los Rezzonico.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

5.2 APÉNDICE GRÁFICO

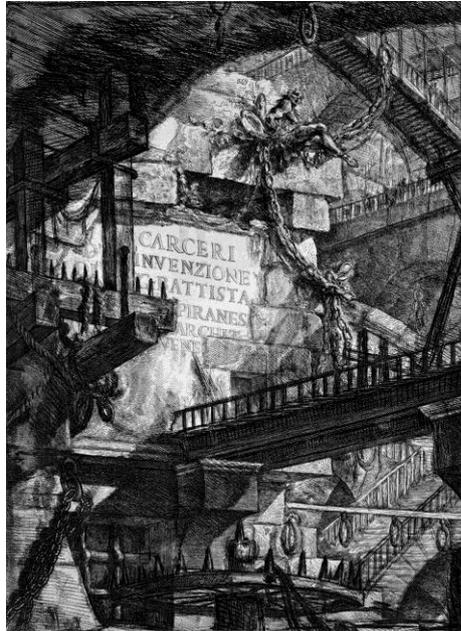


Fig. 1. *Carceri d'invenzione* di G.Battista Piranesi, Piranesi, 1761.

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IV- 2016)



Fig.2. *Carcere IV. Le Grand Place*. Piranesi, 1761.

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloque=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig.3. *Carcere XI. L' Arc décoré d' une coquille*. Piranesi, 1761.

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IV-2016)

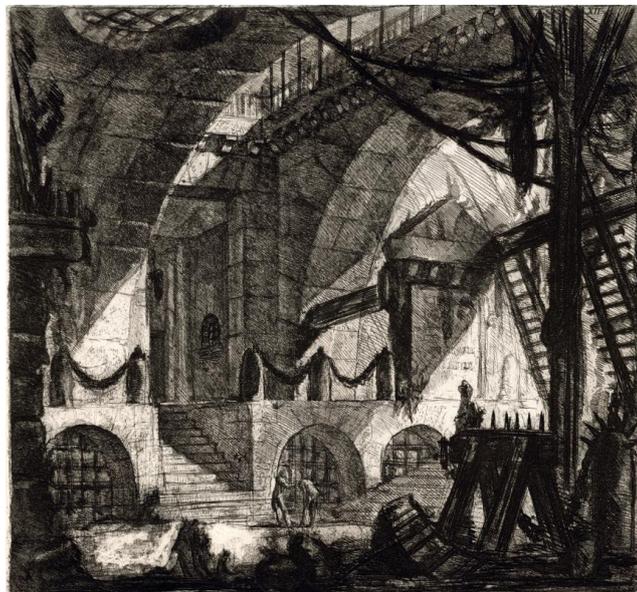


Fig 4. *Carcere XIII. Le Chevalet de torture*. Piranesi, 1761.

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig.5. Fotograma de *La Huelga* dirigida por Serguei M. Eisenstein, 1924
(Fuente: <http://www.objetivocine.es/retrosopia-la-huelga-1924/>)
(Fecha de consulta: 9-IV-2016)

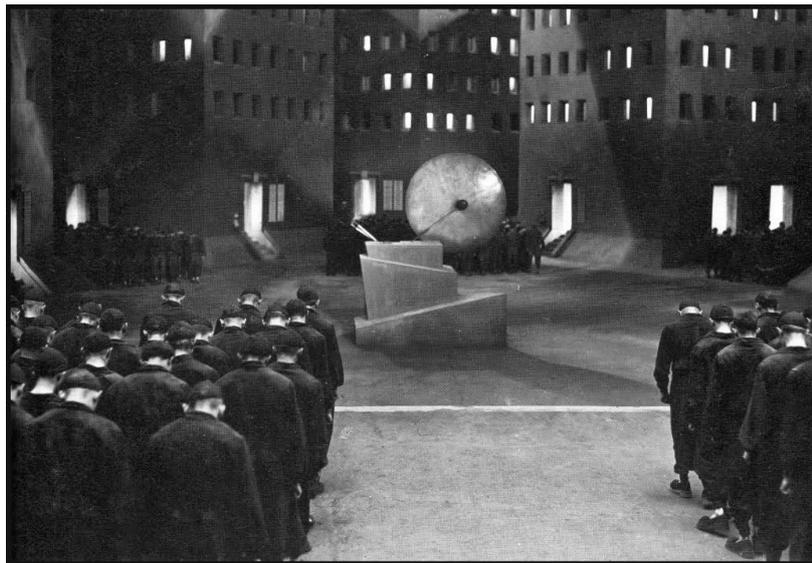


Fig. 6. Ciudad de los trabajadores. Fotograma de *Metrópolis* dirigida por Fritz Lang, 1927.
(Fuente: <http://cinecollage.net/german-expressionism.html>)
(Fecha de consulta: 20-IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 7. Ciudad de los dirigentes. Fotograma de *Metrópolis* dirigida por Fritz Lang, 1927.
(Fuente: <http://fgdarquitectura.blogspot.com.es/2012/10/cine-y-arquitectura-metropolis.html>)
(Fecha de consulta: 20-IV-2016)



(Fig. 8. *Carcere VII. Le Pont-levis*. Piranesi, 1961)
(Fuente: http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)
(Fecha de consulta: 20- IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 9. Sketch de *Metrópolis* de Otto Hunte dirigida por Fritz Lang, 1927
(Fuente: <http://theredlist.com/wiki-2-20-777-780-view-1920-1930-profile-1927-bmetropolis-b.html>)
(Fecha de consulta: 20-IV-2016)

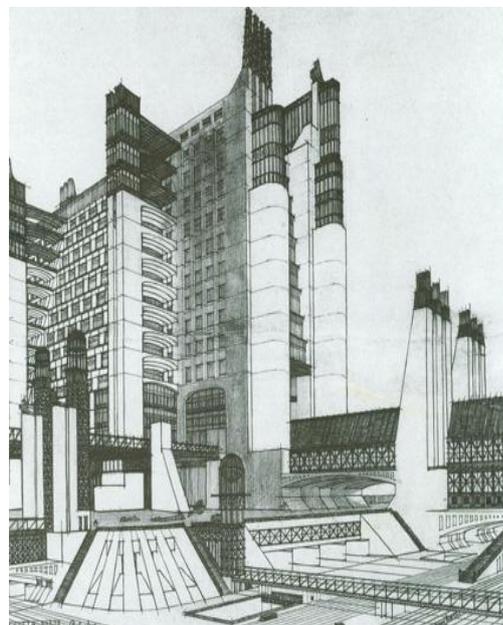


Fig.10. Diseño del proyecto utópico *La Città Nuova*, Antonio Sant'Elia, 1914.
(Fuente: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/2013/01/16/la-citta-nuova-1914-antonio-santelia/>)
(Fecha de consulta: 20-IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 11. Fotograma de *Blade Runner* dirigida por Ridley Scott, 1982.
(Fuente: <http://www.screenhead.com/details-of-blade-runner/>)
(Fecha de consulta: 17-IV-2016)



Fig. 12. Fotograma de *Blade Runner* dirigida por Ridley Scott, 1982.
(Fuente: <http://www.bifurcaciones.cl/2013/12/imagenes-de-la-ciudad-en-blade-runner/>)
(Fecha de consulta: 17-IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

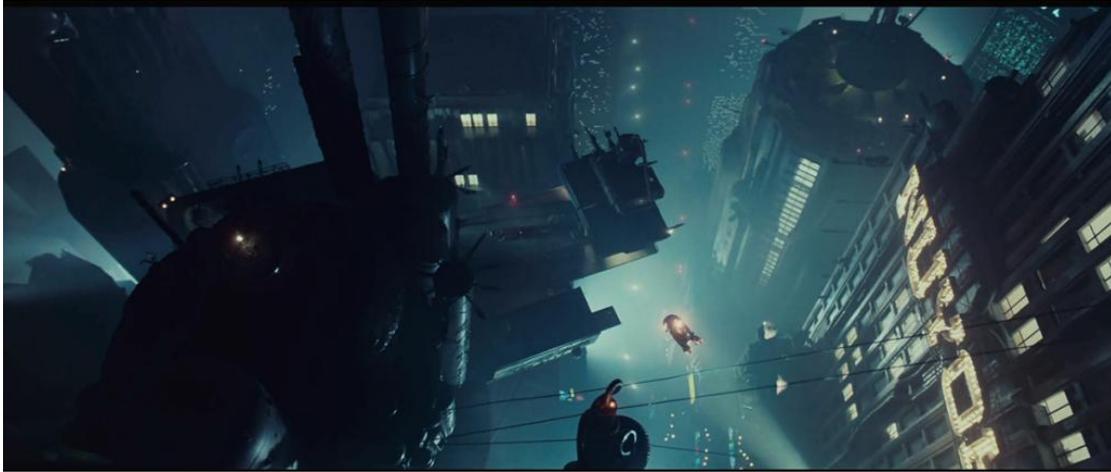


Fig.13. Fotograma de *Blade Runner* dirigida por Ridley Scott, 1982.
(Fuente: <http://www.bifurcaciones.cl/2013/12/imagenes-de-la-ciudad-en-blade-runner/>)
(Fecha de consulta: 17-IV-2016)



Fig.14. Fotograma de *Blade Runner* dirigida por Ridley Scott, 1982.
(Fuente: <http://cinefex.com/blog/blade-runner-returns/>)
(Fecha de consulta: 17-IV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 15. *Carcere XIV. L'Arc gothique*. Piranesi, 1761.

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IIV-2016)



Fig.16. Fotograma de *Shutter Island* dirigida por Martin Scorsese, 2010.

(Fuente: <https://filmanalysisbychloe.wordpress.com/2011/07/25/shutter-island-scene-analysis/>)

(Fecha de consulta: 10- IV- 2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig.17. Fotograma de *Shutter Island* dirigida por Martin Scorsese, 2010.
(Fuente: <https://filmanalysisbychloe.wordpress.com/2011/07/25/shutter-island-scene-analysis/>)
(Fecha de consulta: 10- IV- 2016)



Fig.18. Fotograma de *Shutter Island* dirigida por Martin Scorsese, 2010.
(Fuente: <https://rivistafilmcritica.wordpress.com/tag/lorenzo-esposito/>)
(Fecha de consulta: 10- IV- 2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 19. *Carcere VI, L'Incendie*. Piranesi, 1761

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IIV-2016)



Fig. 20. *Carcere III. La Tour circulaire*. Piranesi, 1761

(Fuente:http://dioscorides.ucm.es/proyecto_digitalizacion/index.php?doc=b19843276&bloques=1&y=2010&p=8)

(Fecha de consulta: 20- IIV-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig. 21. *Espace Piranesien. Euralille*. Lille, Francia. Reem Koolhaas. OMA, 1988.
(Fuente: <http://ravb.nl/station-en-stad>)
(Fecha de consulta: 25-VI-2016)

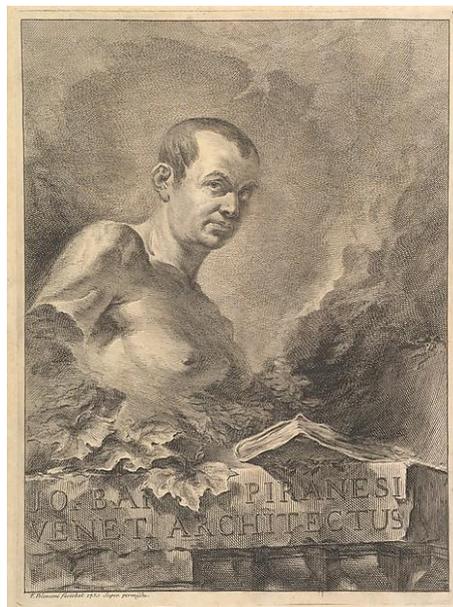


Fig.22. *Portrait of G.B. Piranesi in imitation of an antique bust, from Opere varie di Architettura, prospetive, grotteschi, antichità; inventate, ed incise da Giambattista Piranesi Architetto Veneziano*. Francesco Polanzani, 1750.
(Fuente: <http://www.metmuseum.org/art/collection/search/412432>)
(Fecha de consulta: 28-III-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso



Fig.23. Francesco Piranesi, *Giovanni Battista Piranesi*, 1779.

(Fuente: <http://www.vam.ac.uk/blog/creating-new-europe-1600-1800-galleries/born-on-this-day-giovanni-battista-piranesi>)
Fecha de consulta: 28-III-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G. B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

6 BIBLIOGRAFÍA

6.1 BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- MELOT, M. *El grabado: historia de un arte*. Barcelona, Skira-Carroggio S.A., 1981.
- TAFURI, M. *La esfera del laberinto. Vanguardias y arquitectura de Piranesi a los años setenta*. Barcelona, Gustavo Gili, 1984.
- CALATRAVA, J. *Las Carceri de Giovanni Battista Piranesi: entre clasicismo y romanticismo*. Granada, Diputación Provincial, 1985.
- PERONA SÁNCHEZ, J. *La utopía de Piranesi*. Murcia, Compobell, 1996.
- YOURCENAR, M. *A beneficio de inventario*. Madrid, Alfaguara literaturas, 1987.
- VILA, S. *La escenografía: cine y arquitectura*. Madrid, Cátedra, 1997.
- GIOVANNI BATTISTA, Piranesi. *De la Magnificencia y arquitectura de los romanos y otros escritos*. Traducción Juan Calatrava. Madrid, Akal, S.A., 1998.
- PEDRAZA, P. *Metrópolis*, Paidós, Barcelona, 2000.
- MONTERDE, J. E. *Martin Scorsese*, Cátedra, Madrid, 2000.
- FICACCI, L. *Giovanni Battista Piranesi. The complete etchings*. Madrid, Taschen, 2000.
- GOROSTIZA J y PÉREZ, A. *Ridley Scott. Blade Runner. Estudio crítico*. Barcelona, Paidós, 2002.
- RAMÓN NAVARRO, A (ed.). *La Antigüedad Clásica a través de los grabados. Los Piranesi de Montserrat*, Barcelona, Museu de Montserrat, 2006.
- TÖTEBERG, M.. *Fritz Lang*. Madrid, T&B, 2006.
- LOMBA, C. y BOZAL, V. *Goya y el mundo moderno*. Barcelona, Lunwerk, D.L., 2008.
- ALONSO BURGOS, J. *Blade Runner. Lo que Deckard no sabía*. Madrid, Akal, 2011.
- PAVANELLO, G (ed). *Las artes de Piranesi. Arquitecto, grabador, anticuario, vedutista y diseñador (cat.exp.)*, Madrid, Factum Arte, 2012.

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G.B. Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

- BARBA, J.J. *Invencciones. Nueva York vs Rem Koolhaas, Bernard Tschumi, Piranesi*. Alcalá de Henares, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá, 2014.

6.2 WEBGRAFÍA

- (<https://gmsaarquitectura.wordpress.com/2013/01/24/arquitectura-y-cine-metropolis-y-el-expressionismo-aleman/>) (Fecha de consulta: 14-III-2015)
- (<http://miradas.net/2012/10/zeitgeist/caligari-y-piranesi.html>)(Fecha de consulta: 15-III-2015)
- (<http://www.lavanguardia.com/cultura/20100219/53893598807/scorsese-rodar-shutter-island-fue-un-proceso-de-descubrimiento.html>) (Fecha de consulta: 15-III-2015)
- (<http://www.romanorumvita.com/?p=5545>) (Fecha de consulta: 22-IV-2015)
- (<http://www.arturamon.com/piranesi-diez-claves-para-comprender-su-cerebro-negro/>) (Fecha de consulta: 22-IV-2015)
- http://www.encadenados.org/n43/043leone/elbazar_cineyarquitectura.htm (Fecha de consulta: 23-IV-2015)
- (http://www.homines.com/comic/piranesi_schuiten__03/index.htm) (Fecha de consulta: 23-IV-2015)
- http://www.ite.educacion.es/formacion/materiales/24/cd/m6_2/blade_runner.htm 1 (Fecha de consulta: 25-IV-2015)
- (<http://www.cini.it/en/>) (Fecha de consulta: 25-IV-2015)
- (<http://www.investigacionyciencia.es/blogs/fisica-y-quimica/24/posts/el-arte-cientifico-que-me-gusta-7-piranesi-10805>) (Fecha de consulta: 13-VI-2016)
- (<http://www.arquitecturacritica.com.ar/2011/12/utopia-y-distopia-juan-luis-burke.html>) (Fecha de consulta: 13-VI-2016)
- (<http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Rehermann/Rehermanneisenstein.htm> 1) (Fecha de consulta: 17-VI-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso

- (http://www3.uclm.es/profesorado/symolina/websanteriores/2007/01rojo_proyectos/bachPiranesi/index.htm) (Fecha de consulta: 11-VII-2016)

TRABAJO FIN DE GRADO

Un recorrido por la fortuna crítica de las *Carceri* de G .B .Piranesi y su influencia en el cine.

Raquel Hernández Alonso
