CC BY

VARIA

Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura

EDICIONES COMPLUTENSE

https://dx.doi.org/10.5209/ABAT.57015

Arquitectura y Cuerpo en Peter Greenaway. Edificio y Alegoría en el cine

Eduardo Blázquez Mateos[1]

Recibido: 3 de marzo de 2019 / Aceptado: 15 de abril de 2019

Resumen. Las relaciones entre la pintura y el cine, como la unión entre cuerpo y arquitectura, establecen las bases del pensamiento visual de Peter Greenaway, cineasta británico que elabora contenidos con capacidad para unir a los humanistas del Renacimiento italiano, con las propuestas experimentales apoyadas en las construcciones de imágenes de Aby Warburg.
Palabras clave: cine; arquitectura; alegoría; cuerpo; iconografía; paraíso; biblioteca-laberinto; desnudo; esfera; ruina.

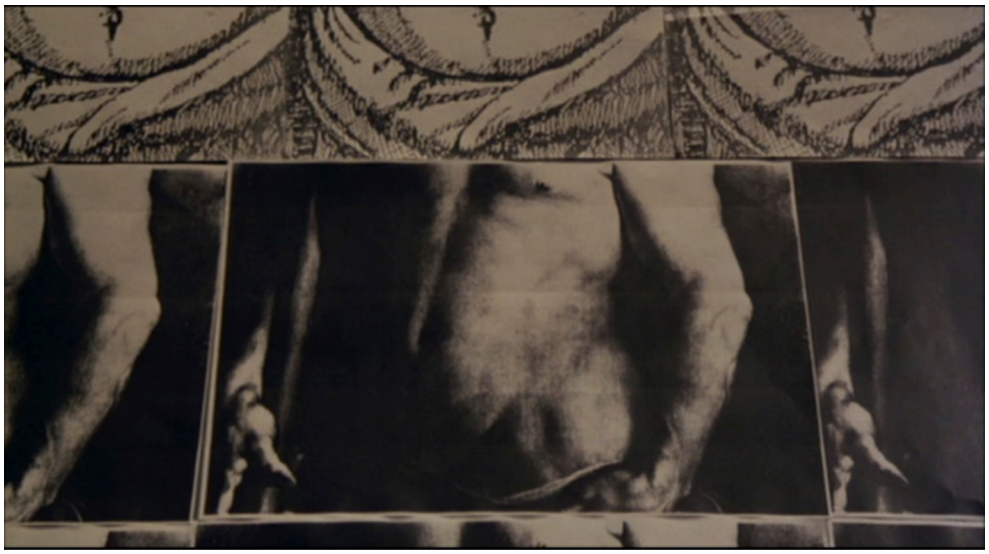
[en] Architecture and Body in Peter Greenaway. Building and Allegory in Cinema

Abstract. The relations between painting and cinema, as the union between body and architecture, provide the basis of visual thinking of Peter Greenaway, british filmmaker who produces content with ability to unite the humanists of the Italian Renaissance with experimental proposals supported in constructions of Aby Warburg picture.
Keywords: Cinema; architecture; allegory; body; iconography; paradise; library-maze; naked; sphere; ruin.

Cómo citar: Blázquez Mateos, E. (2023). Arquitectura y Cuerpo en PETER GREENAWAY. Edificio y Alegoría en el cine. *Abaton. Revista de figuración, representación e imágenes de la arquitectura* 1(1), 129-137.

El cuerpo humano se convirtió en himno para el Renacimiento italiano. La representación del cuerpo en la pintura, en la escultura y en los diseños de edificios, se gestaron desde la exaltación de la idealidad del cuerpo; las imágenes de los humanistas se nutrían de la Antigüedad, desde la *mimesis.* Se establecen fértiles analogías desde el arte renacentista y barroco al cine; los nexos entre cuerpo y edificio, como las conexiones entre las proporciones de ambos, se ensalzan y se revitalizan en Leon Battista Alberti y en Luca Pacioli, en el siglo XV,revelándose las uniones entre el cuerpo y la arquitectura. El pensamiento humanista, de la mano de Leonardo da Vinci, se fue impregnando de la imagen del cuerpo desnudo que, en un cuadrado y en un círculo, señalando a Vitruvio, Se van reflejando en gran parte de la obra luz definida dibujar el movimiento, de Greeenaway. Francesco de Giorgio Martini proponía la equivalencia gráfica de una ciudad idealizada asimilada por el cuerpo, la arquitectura militar dinamizada en la representación armónico-estelar del cuerpo solar, imagen de luz definido por la unión de arquitectura y cuerpo armónico. El cuerpo humano y el cuerpo arquitectónico se funden para definir uno de los ideales de los Humanistas. Piero della Francesca y Leonardo se ocuparon de ensalzar y dibujar el movimiento así como la energía de la figura humana, representando entre ambos dos actos de la armonía y del movimientos del cuerpo frente al alma.

1 Universidad Juan Carlos
Eduardo.blazquez@urjc.es
https://orcid.org/0000-0002-0153-1896



Imágenes de la película *El Vientre de un arquitecto* (1987); el vientre masculino se convierte en centro de una suma de fotocopias que remiten al cuadro de Andrea Doria caracterizado como dios Neptuno de Agnolo Bronzino. *El vientre de Augusto*, envenenado por higos, como la ficción del arquitecto, construye un bodegón.

Este itinerario sobre el cuerpo, se focaliza en la película *El vientre del arquitecto*. El desnudo de las esculturas y de los personajes, se convierten en un subgénero esencial en la obra del cineasta Peter Greenaway, que recorre la representación del género del desnudo en un poliédrico *Tableau Vivant*; la pantalla es un lienzo y la cámara-pincel esculpe el cuerpo que, entre ingenios metamórficos, abre un mecanismo de representación que está emparentado con el pensamiento y las creaciones de Eisenstein. Los planos y los cristales, las ventanas (tangibles e intangibles) y las puertas, desplazan y dinamizan, multiplican las imágenes de los renovados polípticos.

El protagonista se debate entre las alegorías del *DÍA* y del *CREPÚSCULO*, obras de Miguel Ángel que construyen una parte destacada del arquitecto. La dialéctica se presenta en relación con la representación del cuerpo bello y armónico de la protagonista, identificada en una imagen con las pinturas de Venus; enmarcadas en la representación de la belleza idealizada, en contraste con la representación de lo sublime y de lo siniestro reflejado en el propio Arquitecto. El cuerpo del arquitecto se convierte en alegoría de ríos, en alegoría del tiempo[2].

La dionisíaca liberación, elaborada por los géneros del desnudo y del bodegón, contrasta en sus significaciones uterinas con las imágenes de Roma, embrión de la historia de la arquitectura. La ciudad entra en el teatro y en las metáforas del cuerpo. El desdoblamiento de la ciudad entre las ruinas y los edificios perfectos por esféricos, explican la iconografía de lugar y de tiempo. Las formas esféricas definen lo apolíneo, las ruinas explican lo dionisíaco. Las masas oscuras de Piranesi, cárceles como laberintos, definen el viaje a la Muerte. El vientre del protagonista, convertido en espacio ficticio, en mural, en síntesis de la historia del arte, marca la concentración de formas y de espacios diminutos y gigantescos, dialéctica y cambio que se explica en la metamorfosis.

La arquitectura de Louis Boullée, artista francés del siglo XVIII, réplica y antagónico de Piranesi, se une al Panteón de Roma, para definir un itinerario sobre esferas y cúpulas soleadas de Apolo, su imagen solar platónica unida al vientre de la mujer del arquitecto, embarazada y unida a los edificios-cuerpos, como poemas y objetos esféricos ensalzan las escaleras. El protagonista sueña con Escaleras, por las que sube y desciende, explicando la mítica Caída del arquitecto como Faetón e Ícaro[3].

Los inmensos ventanales sempiternos, se componen y se rompen para mostrar cuerpos desnudos que, dentro de la retórica neobarroca, descubren

[2] SENNETT,R.: *Carne y piedra: el cuerpo y la ciudad en la civilización occidental, Madrid, 1997;* FLYNN, T.: *El cuerpo en la escultura*, Madrid, 2002.

[3] GOROSTIZA, J.: *Peter Greenaway*, Madrid, 1995. VV.AA.: *Peter Greenaway,* Paris, 1988. DENHAM, L.: *The films of Peter Greenaway*, Londres, 1993.

múltiples cuerpos. Greeanaway se viste de Pigmalión para dibujar-esculpir al arquitecto, creando una distancia contemplativa con el espectador móvil, un activo vínculo sobre las anatomías de la película. Se parcelan, se impone la retícula del Renacimiento, se estructuran los recodos para crear un mundo blanco en el que se unen el tiempo y el espacio.



El retrato de Andrea Doria como Neptuno (1530), de Bronzino, retrato de un hombre viril que, al tiempo es dios del mar; el cuerpo vigoroso, símbolo de poder, contrasta con la poética barba que simula las olas del mar. Como los emperadores romanos, se reconstruye la imagen desde la Alegoría. Las fuerzas de la naturaleza son dominadas, la tela de la vela y el tridente se utilizan para destacar la fuerza erótica.

Separar el mundo de las mujeres y de los hombres, se convierte en un juego entre abstracción y geometría del plano, los espacios relajados, como espacios accidentales, implican parada y sosiego. La pantalla permite ver la anatomía, la piel lo invade todo, fondos y atmósferas invocan a la piel de esculturas y de pinturas. Verticales y horizontales, alzados y planos, llevan a la encarnación del vientre, una zona que se perpetúa desde la recreación en las atmósferas, en la luz.

La luz anuncia espacios de amor y muerte, no hay plenitud, triunfa la morbosa ambigüedad; entre el equilibrio melancólico, las imágenes de la película del *Vientre de un Arquitecto* crean tensión entre materia y luz, entre primeros planos y fondos, para traducir un debate cinematográfico. La iconografía del Abandono se impone, se buscan fórmulas clásicas que se entonan desde composiciones y perspectivas, desde texturas que dependen de Piero della Francesca.

El cuerpo se renueva iconográficamente y se reinventa en Greenaway. G.B. Piranesi se convierte en protagonista en *El Vientre de un arquitecto*, la presencia de los blancos y las texturas de la piel y del mármol, se dinamizan con las obras del artista veneciano que, en el siglo XVIII, creó en las Cárceles y en las Ruinas un universo dionisíaco. Greenaway retoma las imágenes, junto a las ruinas de Roma, para insertarlas, como metáfora, en gran medida, en el vientre del Arquitecto. El matrimonio entre la vida y el arte, como en Appia y Olbrich, se proyecta en el cuerpo ilimitado por sus significaciones variadas y complejas, definiendo las tipologías del Enigma. La desnudez de los cuerpos y la disolución de los espacios blancos, concilian la vanguardia y el Renacimiento para mostrar la construcción del cine en base a la representación de la poética del vientre, convertido en bodegón y *vanitas*, en expresión del itinerario del Tiempo, reforzado por las metáforas de las ventanas, que nos adentran en las metáforas uterinas, imágenes de vida y muerte.

La ruina, como las piezas inacabadas, se puede enmarcar en los contenidos del *Non-Finito*, impulsados por Miguel Ángel; como los bocetos de Leonardo y como su narración sobre *las manchas*, la Academia florentina en el siglo XVI considera las obras de Rafael perfiladas y apuestan por la vibrante pintura veneciana. La tensión del Inacabado, *el esquisse* o boceto, el *ébauche o* primera fase interrumpida, se recupera en el Romanticismo, en los paisaje de rápida ejecución, adoptando nuevos contenidos que afectaran a las tortuosas pinceladas de Van Gogh o a las esculturas de Giacometti, adoptando renovados y diferenciados contenidos que, al aplicarse al cuerpo, desde la renovación plástica, permiten encontrar los movimientos y las formas de la naturaleza en el cuerpo. El retorno a la Naturaleza, en el Renacimiento y en el Romanticismo, impregnan al cuerpo de huellas y de porosidades, texturas y tonos que Greenaway ha llevado a gran parte de sus obras, los cuerpos se muestran inundados de barro y de espuma, cada desnudo sirve de manuscrito o de lienzo, de muro o de jardín. El himno al cuerpo es permanente, proyecta el ingenio de los humanistas, desplegando contenidos amplios y contrastados, antagónicos; el cuerpo humano se convierte en pilar de su pensamiento y construye una estética poderosa. Se intercalan las emociones buscadas en el discurso



El arquitecto Stourley Kracklite, arquitecto de Chicago, organiza una exposición en Roma sobre Boullée, en el monumento a Víctor Manuel. El puzle revela el interés por la fragmentación desde el descubrimiento del cubismo. Las esculturas se convierten en protagonistas.



El Crepúsculo. Capilla Médici, iglesia de san Lorenzo. Florencia. Miguel Ángel esculpe una variante de la melancolía para apoyar el triunfo sobre la muerte. El inacabado de la obra y la terribilità se integran en el vientre del arquitecto de Greenaway.

de las proporciones y de la armonía del Renacimiento italiano y, al tiempo, ensalza la ruina y el esbozo, una dialéctica representada en la misteriosa y paradójica búsqueda de Leonardo, capaz de identificarse y distanciarse del Neoplatonismo. El símbolo corporal antropocéntrico materializado en la belleza equilibrada se fractura en *la Pietà Rondanini* de Miguel Ángel, una armonía renovada, armonía en tensión diferenciada del pensamiento de L.B. Alberti, generadora de contrastes estéticos establecidos por un mágico triángulo: el *sfumato*, el *chiaroscuro* y el *non finito*. El cuerpo, cuerpo solar en gran medida, se alimenta de la luz y de la sombra, de lo apolíneo y de lo dionisíaco, para definir la belleza abstracta, belleza ideal y conceptual. De inmediato,

Miguel Ángel renueva la imagen del cuerpo con el esbozo inacabado, desde el discurso poético-escultórico, eleva la belleza imperfecta. El *abbozzato* esculpido define el Enigma y entrega la llave al espectador móvil; liberado el artista, libera la obra, el espectador se identifica con el proceso, al formar parte de la acción creativa, los planos conscientes e inconscientes se activan y se revitalizan en un viaje libre que encumbra la Contemplación e intensifica la Imaginación, motor liberador y eje de los intercambios diferenciadores del receptor móvil.

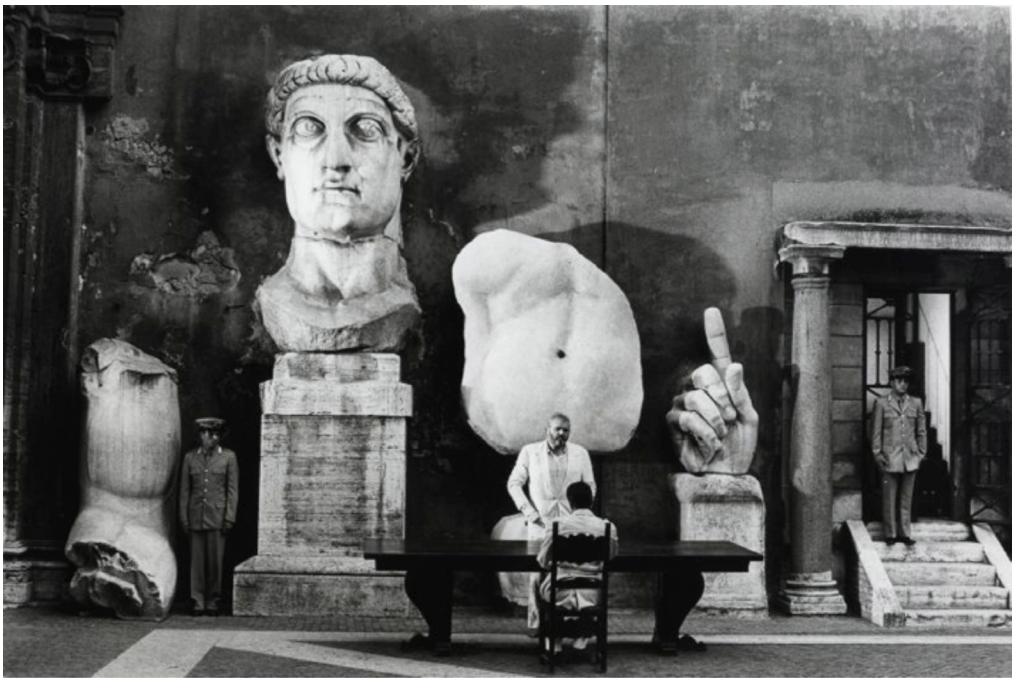


El Día de Buonarrotti se inscribe en la dialéctica de Greenaway, en gran parte de los personajes de sus películas. La sensualidad se une a la alegoría, un milagro de Miguel Ángel, utilizado por Greenaway para fortalecer la belleza de la madurez de los cuerpos y, al tiempo, revitalizar el ciclo de las Edades.

La acción de mirar del director, observar cada cambio, como *voyeur*, se eleva en las Ruinas de Villa Adriano. Surgen los velos del teatro de la naturaleza. Los velos alegóricos unen lo carnal (*El Cocinero, el ladrón*…) y lo espiritual (*Los Libros de Próspero*) para adentrar al espectador en el territorio de los enigmas, estableciendo una relación entre desnudo y ensoñación, una fórmula iniciada en la cultura veneciana del siglo XV con el texto *El Sueño de Polifilo* y con la pintura de Giorgione.

La valoración de la Retórica de la Antigüedad destaca la imagen del Niño y del Anciano que, unidos, marcan un ideal humano esencial en la obra de Greenaway. Cicerón y Virgilio destacaban la polaridad joven-viejo, en la segunda sofística se encontraba este topo. Filóstrato a su vez hablaba de su héroe de noventa años y, en el marco del esquema del panegírico, ensalzaba el ideal del tiempo perfecto al dotarlo de los atributos de la ancianidad. La recreación de la luz, desde el punto de vista técnico y simbólico, eleva el cuerpo de Próspero, *cuerpo-libro* del saber, de valor íntimo que, ante el deslumbramiento del poder del Conocimiento, traduce los reflejos y las sugerencias cromáticas que potencian las incógnitas de la luz sobre el cuerpo. La luz subjetivizada, parcialmente portadora de la escuela veneciana, anuncia la búsqueda del saber. La mezcla de luz y de contrastes eleva el valor de lo carnal-espiritual.

Los conocimientos anatómicos son alabados desde los panegíricos de Greenaway a los Tratados de la Antigüedad y del Renacimiento, tratados de anatomía que demostraban la resolución de la percepción visual, que se amplía por las limitaciones insertadas por el director de cine. Se trata de espacios ordenados por las retículas de las ventanas pitagóricas y metafóricas. La inesperada y experimental unión/separación de los desnudos en las estructuras reticulares, que ordena espacios y cuerpos, aportan nuevas propuestas iconográficas. Tanto el estudio anatómico como de las atmósferas venecianas crean un mágico universo. Próspero, abandonado y reflexivo, representa la importancia de la libertad, inventando un mundo inalcanzable, desde la iconografía del Abandono, aportando mágicas secuencias ante lugares amplios y acotados al tiempo.



En *El Vientre de un arquitecto*, los fragmentos y las ruinas plasman el interés por la belleza de la imperfección. La escultura megalómana sale a escena para recordar la amplitud de significaciones. La historia de la escultura es la historia del cuerpo, del cuerpo perfecto y del cuerpo en ruina.



Desde la Noche al paraíso soleado. La herencia clásica y el humanismo pagano son los pilares de la valiosa creación de Greenaway. La Tempestad de Shakespeare, desde las claves de *Las Metamorfosis* de Ovidio, articulan el viaje por la galería de cuerpos solares y paganos, presidido por Próspero (John Gielgud) que, unido a Ariel (El Espíritu del Aire-la Tierra-el Fuego y el Agua), se adentra en la cavernas iluminadas por las columnas de la Mezquita de Córdoba. Las grutas y los nichos, frente al campo dorado evocador de La Alhambra, marcan los escenarios desdoblados del gran Viaje. El cuerpo y el libro se alían en *Prospero's Books* (1991) para ofrecer el viaje de la oscuridad a la luz, un renovado itinerario evocador de la alegoría de la Caverna.

Como ocurrió con las Curiosidades Catóptricas de Kircher en el siglo XVII, el desnudo de Próspero se une, en ocasiones, a juegos de espejos — también de espejismos —, un teatro cambiante, un gabinete esotérico que lleva incorporado máquinas giratorias a los ingenios de cajas del museo kircheriano. El desnudo de Próspero, objeto de silenciosa meditación, entre las aguas claras (Ofelia) y las oscuras (Caronte), se convierte en deseo eterno de sabiduría. Los espejos, como imágenes de deseo, son utilizados para establecer un debate sobre las miradas, miradas sobre el cuerpo dentro de la dinámica de los cuatro elementos.



En los *Libros de Próspero* (1991) se superponen imágenes y textos, plasmando la técnica de la pantalla y la multi-ventana, valorando la piel-manuscrito. Cada parte del cuerpo redunda en la reflexión del desnudo como generador de contrastes. La infancia y la vejez se enfrentan, la dialéctica se presenta en un plano claro y otro oscuro, dos iconografías de lugar y de tiempo, en un juego tenebrista marcado por la mancha de color roja. El desnudo se mide con el bodegón, el libro los unifica.

El desnudo de Próspero es pudoroso, construye un camino directo y rápido hacia la Luz, hacia la Biblioteca como *Templo del Saber*.

El cuerpo como libro se presenta/representa desde *Los Libros de Próspero*, un poema visual en el que Peter Greenaway se une al Conocimiento preconizado por Aby Warburg, la unión de Greenaway con Warburg resulta esencial para abordar la creatividad del director británico, reconociendo sus procesos creativos. La revolución del cubismo en la narrativa, heredada de Picasso y plasmada por artistas soviéticas, en sobreposiciones geométricas y en el montaje alegórico, genera un aluvión de imágenes de una renovada visión-representación de la *Tempestad*. Próspero, desnudo en ocasiones, se une a Atlas y a su universo de grutas dionisíacas, lugares crípticos utilizados para evocar los cuerpos oscuros del destierro. Se trata del triunfo del Humanismo pagano, la negra noche del cuerpo, invocando a Goethe y al Romanticismo, en relación a los mágicos libros de la Biblioteca-Babel de Próspero; las secuencias fílmico-iconográficas se articulan desde la técnica de la multipantalla y la multi-ventana, uniendo el siglo XV con el siglo XX, ensamblando a L.B. Alberti con P. Mondrian, mágica identificación del cine con un ciclo humanista que, desde la belleza apolínea y la violencia dionisíaca, fusionan a Próspero, unión de Sabiduría y Melancolía, con una parte del Sueño de Colonna.

Los cuerpos en la obra de Greenaway expresan una anatomía renovada y vibrante. El velo alegórico de los desnudos contrasta con la rugosa porosidad, mezclando los signos brillantes *del cielo*. El cuerpo absorbe la imagen de las estrellas; la humedad del barro originario de Prometeo sedimenta tanto la soledad de Próspero como la del Arquitecto. La tierra y el cielo se reflejan en la piel desdoblada para crear un ideal de belleza.

Edificio y Alegoría en el Atlas de Próspero

Las arquitecturas y los espacios creados por Orson Welles, se pueden considerar referentes esenciales en la obra de Greenaway. En *Los Libros de Próspero*, se recupera el montaje intelectual y los elementos mágico-esenciales de la mansión alegórica que se definieron, como en un tratado humanista, en la obra maestra *Ciu-*

dadano Kane. La arquitectura y la poesía se funden para convertir la pantalla en un libro mágico, con panagírico a las Bibliotecas, enfatizando el protagonismo de la Escalera, en un retorno al concepto de belleza del Renacimiento, evidenciado en la Biblioteca de Próspero desde una retrospectiva mirada a la Arquitectura y la Pintura del Renacimiento e insertando el valor simbólico del jardín como tema primordial en las representaciones alegóricas.



En el libro de cabecera, el ritual de pintar el cuerpo viene de las aguadas japonesas y de la caligrafía. Los signos, las telas decoradas con formas y escenas simbólicas, tejen el texto como piel, piel presentada como tela



El cuerpo, en el *Libro de cabecera*, se torna en manuscrito, sobre la piel se pueden escribir estrofas, cada oquedad y escondite de cuerpo, se convierte en el microespacio para escribir secretos, recodos para descubrir los jeroglíficos. El cuadro dentro del cuadro, inmerso en un cuadrado o en rectángulo, de derivación del Cubismo, irá emparentado el Constructivismo y el Neoplasticismo, y se unen al espejo para definir los paisajes ocultos de Jerónimo

La arquitectura y el jardín en *Los Libros de Próspero* destacan el papel de la arquitectura de la Mezquita de Córdoba y de los jardines de La Alhambra, renovando la visión espacial de Orson Welles, desde el protagonismo del concepto espacial del Renacimiento, apostando por la influencia teatral, por la maquinaria y el atrezzo de la Escenografía y de los espectáculos humanistas. Los planos y los encuadres, el montaje intelectual y alegórico, potencian el teatro-escenográfico, creando un libro de escenografía, un poema visual que, como los visionarios utópicos franceses del siglo XVIII, idearon imágenes experimentales a la manera de Aby. Greenaway, manejando la perspectiva teatral, define un juego de espacios en su contribución escénica, desde ángulos pictóricos, conformando en el plano escenográfico una espléndida unidad conceptual de ineludible influencia teatral.



Los *Libros de Próspero*. La Biblioteca como escenografía y metáfora de cambios, estética del Renacimiento. El Jardín de Próspero evoca a La Alhambra y a la Mezquita, una paraíso repleto de vegetación solar de Apolo, invadido por los Pavos Reales y las flores que componen un lienzo

La representación del cuerpo en Greenaway, por tanto, se convierte en pilar esencial de su lenguaje visual-simbólico que, en definitiva, permite conocer los desdoblamientos entre el cuerpo bello y siniestro, apolíneo y dionisíaco; al tiempo, permite identificar el cuerpo solar con la arquitectura y los jardines, analogías poderosas con capacidad para construir las imágenes del cuerpo como libro, generando así en los procesos creativos la dialéctica de los cuatro elementos, para definir el valor de la alegoría ejemplificada en la Aurora y el Crepúsculo, el Día y la Noche, en las metáforas uterinas que completan la dinámica la poética de las ruinas frente a la representación del paraíso.