

LES CITÉS OBSCURES (LA TOUR): FRANÇOIS SCHUITEN, PIRANESI Y LA CIUDAD IMAGINARIA

Áurea Muñoz del Amo

Profesora Ayudante Doctora

Diego Pérez Galindo

Investigador / Doctorando

Facultad de Bellas Artes. Universidad de Sevilla. C/Laraña 3, Sevilla (España) CP

41003 Tlfn: + 34 659919115 Email: aurea@us.es

Resumen

Les Cités Obscures es una de las sagas gráficas más conocidas del dibujante belga François Schuiten. En ella Schuiten propone un recorrido a través de un variado paisaje arquitectónico nutrido de multitud de complejas referencias artísticas. Con este trabajo pretendemos viajar al interior de uno de esos particulares escenarios urbanísticos: el recreado en La Tour. Las

sugerentes arquitecturas de La Tour se construyen en base a las imágenes de la popular carpeta de grabados de Le Carceri, de Giambattista Piranesi. Schuiten nos muestra en su obra un universo paralelo de una inmensa riqueza gráfica el cual, además, constituye una lúcida aproximación visual a las famosas cárceles imaginarias del maestro italiano.

Palabras clave

Ciudad, imaginación, Schuiten, Tour, Piranesi, Carceri, grabado, dibujo

Abstract

Les Cités Obscures is one of the best known comics by the Belgian artist François Schuiten. Schuiten proposes a trip through diverse architectural landscapes. There are many artistic references in it. In this article we will travel into one of those particular urban landscapes: the landscape recreated in La Tour. The striking

architecture we can see in La Tour is inspired in the popular serie of artprints titled Le Carceri, engraved by Giambattista Piranesi. Schuiten shows a rich drawing style in his comics. In conclusion, La Tour is a lucid visual approach to the famous Italian master's imaginary prisons.

Key words

City, imagination, Schuiten, Tour, Piranesi, Carceri, engraving, drawing

Introducción

A lo largo de las siguientes páginas trataremos de desentrañar los principales nexos de unión entre la popular carpeta de grabados *Carceri d'invenzione*, de Giovanni Giambattista Piranesi (1720-1778) y la novela gráfica titulada *La Tour* (volumen de la conocida saga de *Les Cités Obscures*) del dibujante belga François Schuiten (1956-), quien se inspiró en el maestro italiano para su realización. Unos vínculos que tienen como telón de fondo, por un lado, la profunda atracción que ambos artistas sienten hacia la arquitectura y la potencial plasticidad de sus volúmenes, por otro, una sensibilidad común hacia los valores propios del dibujo y la gráfica. Trataremos, en definitiva, de ahondar en los pilares del universo creativo de Piranesi y Schuiten a través del análisis de las *Carceri* y de *La Tour*, pues creemos que esta última es, probablemente, una de las aproximaciones visuales más lúcidas que se han hecho a las famosas cárceles imaginarias del italiano desde el mundo del cómic.

Objetivos

Nuestro objetivo es, fundamentalmente, uno (lo que no quiere decir que se trate de un objetivo sencillo de alcanzar). La meta que perseguimos con este artículo es subrayar el vínculo existente entre la obra gráfica (cómic) de F. Schuiten y la obra gráfica (grabado) de G. Piranesi y la especial importancia que, dentro de esta relación, cobra la arquitectura como puente de unión entre la imaginación del belga y la del italiano; una relación que va más allá del contexto social, cultural e incluso temporal.

Metodología

El presente trabajo es producto de una reflexión crítica y dialogada en torno a la obra de los dos artistas gráficos mencionados, previamente sustentada en el análisis y estudio previo del caso de manera individualizada. Cabe subrayar al respecto que los autores de este texto son conocedores de ambos territorios artísticos, estando cada uno especializado en uno de los dos campos que tocaremos a lo largo de las siguientes páginas (arte gráfico e ilustración artística).

En lo que atañe al planteamiento estructural del trabajo destacar que, para comprender y poder analizar en su justa medida la relación existente entre el trabajo que Schuiten realiza en *La Tour* y la serie de grabados de las cárceles de Piranesi (su referente iconográfico más inmediato) hemos creído conveniente detenernos, en primer lugar, en la obra del italiano para, posteriormente, analizar la del dibujante belga en relación a ella. Nuestra intención es observar la compleja articulación de referentes artísticos y visuales que se encuentran tras los aguafuertes de Piranesi como paso previo al estudio del modo en el que Schuiten se apropia de las imágenes del grabador para crear la ciudad que aparece en las páginas de *La Tour*. Todo ello poniendo de relevancia, como no podía ser de otra manera, el papel que juega la arquitectura en la mencionada relación.

1. Sobre Piranesi y su relación con la arquitectura

La obra y figura de Piranesi constituye un referente significativo de la diversidad estilística que coexistió durante el siglo XVIII. La obra de este sobresaliente grabador está aderezada con los principales y más variados condimentos de su época, estética y conceptualmente hablando. En Piranesi confluyeron el interés por la arquitectura, por el pasado antiguo de la Roma imperial, el bagaje barroco italiano, el gusto por le vedute venecianas, la mirada analítica hacia el detalle... y no en vano su obra gráfica fue un valioso referente para la formación histórica y visual del artista neoclásico y punto de inflexión hacia la nueva corriente romántica. Y es que, como es bien sabido, no siempre es posible clasificar estilísticamente a los artistas en compartimentos estancos para facilitar su ubicación dentro de la intrincada historia del arte. Piranesi es uno de esos artistas plurales y complejos, a caballo entre distintos movimientos y participante activo en todos ellos.

1.1. Piranesi, el grabador

Piranesi fue, ante todo, grabador. El grabado fue su lenguaje; su principal vía de expresión plástica y la practicó con intensidad a lo largo de su vida, habida cuenta de sus aspiraciones frustradas como arquitecto. No en vano su relación con la arquitectura fue determinante en su formación como grabador, pues fue el soporte iconográfico de toda su producción gráfica, constituyéndose como su principal y más recurrente temática. Sin la arquitectura Piranesi, probablemente, no sería el artista que llegó a ser.

Piranesi, siendo joven, estudió arquitectura en Venecia, primero con su tío, Matteo Lucchesi (quien le inculcó su profesión como vocación) y después con Giovanni Antonio Scalfarotto. De ellos aprendió los fundamentos arquitectónicos que más tarde practicaría en sus imágenes. Así, por un tiempo, coqueteó con el oficio de arquitecto y ornamentalista, aunque sólo llegó a ejercer de lo primero en una ocasión. El oficio de grabador le vino en cierto modo, al encuentro.

Piranesi se trasladó a Roma en 1740, donde quedó fascinado por la majestuosidad de las ruinas antiguas que sembraban la ciudad. Por aquel entonces la ciencia de la arqueología era un portal hacia el pasado que, aunque carecía de exactitud cronológica, empezaba a generar interés en un gran círculo de intelectuales. Piranesi, embriagado por la exuberancia de los restos arqueológicos que se asomaban aquí y allá en la urbe romana, pronto se sumó a la corriente y comenzó a registrar y catalogar las piezas y los restos de edificios romanos que le circundaban, dibujándolos, mientras permanecía al tanto de los nuevos hallazgos que se iban produciendo en el entorno.

La pasión que sintió por la antigüedad romana, especialmente por sus diseños arquitectónicos, está presente en toda la obra grabada del italiano. Aunque es, a nuestro parecer, en sus estampas iniciáticas donde ese entusiasmo es más desbordante: en la serie de grabados que conforman las carpetas tituladas *Prima Parte di Architetture e Prospettive inventate* (1743), en *Le vedute di Roma* (1748) o en *Opere Varie* (publicadas en 1750)... pero, sobre todo, en sus *Carceri d'invenzione* (1745). *Carceri d'invenzione*, a pesar de que fue una de las series más tempranas de Piranesi (la realizó con apenas veintidós años) no es ni mucho menos fruto de la inexperiencia. Más bien lo contrario. El contacto de Piranesi con las técnicas de estampación había comenzado mucho tiempo atrás, primero junto a Carlo Zucchi, estando aún en Venecia, con quien sentó sus bases estilísticas, y más tarde en el taller del afamado Giuseppe Vasi, ya en Roma, con quien perfeccionó su técnica. Las *Carceri d'invenzione* gozan hoy del reconocimiento de los expertos, aunque no fue así en su tiempo. Entre sus coetáneos resultaron

más populares el resto de las series, más descriptivas (y también más clásicas). Los grabados de escenarios y monumentos romanos en los que se especializó Piranesi, y de los que tantas carpetas editó, gozaron de gran aceptación entre sus contemporáneos; sobre todo en Inglaterra, donde sus interpretaciones gráficas de la Roma antigua fueron muy demandadas. Tan sólo los artistas del Romanticismo supieron ver la genialidad que hoy, siglos después, vemos en las cárceles.



Figura 1, Giovanni Battista Piranesi, 'Prima parte di architetture e prospettive (Gruppo di scale ornato di magnifica architettura...)', 1743, aguafuerte. Wake Forest University Print Collection, Winston-Salem.

Piranesi demostró desde un principio, en su Prima Parte di Architetture que le preocupaban cuestiones como el centro visual, la perspectiva, el fraccionamiento, la ordenación de la estructura, la composición, la relación entre las proporciones... y potenciaba, de manera destacada, la presencialidad de la arquitectura (basta fijarse en el tamaño de las figuras en relación a los espacios representados). Es decir, le interesaba fundamentalmente la idea de lugar. Ese interés queda especialmente reflejado en las cárceles, donde sus inquietudes se amplifican. En ellas los espacios se desintegran para volver a recomponerse. Es el propio espectador quien debe encontrar la lógica de las arquitecturas propuestas pues, a la manera de las escenografías barrocas, estas no son más que ilusiones.

Obviamente, para el Piranesi grabador la formación como arquitecto resultó clave: no sólo le sirvió para aprender los fundamentos de la representación perspectiva, también le brindó un valioso adiestramiento en el dibujo. Huelga decir que Vasi pronto se dio cuenta del potencial de su alumno y que, ante el temor a ser superado, le despachó como discípulo aduciendo que su concepción del grabado era excesivamente pictórica y que sería mejor pintor que grabador. En cierto modo tenía razón, pues, siendo veneciano, Piranesi había ido construyendo esa consciencia pictórica del grabado desde pequeño, como no podía ser de otra manera. No obstante, con frecuencia se ubica a Piranesi entre los autores neoclásicos. En esencia, si sólo atendemos a su faceta analítica, a la que busca entre las ruinas, a la que trata de captar el espíritu lejano de los antiguos, sus modelos arquitectónicos,

a esa parte del Piranesi apasionado por el pasado que en algún momento visitó Herculano, tal vez. Pero Piranesi era mucho más complejo. De joven sus influencias fueron muchas y variadas. Del Palladio manierista aprendió el amor por el estudio y revisión de la arquitectura romana, in situ, insertada en la diáfana atmósfera de su Venecia natal. De sus coterráneos venecianos, Canaletto y Tiépolo, el regusto de los últimos coletazos barrocos por la luz vigorosa y rutilante, contrastada, casi siempre lateral, que se aprecia en las vedute (la temática por excelencia de Canaletto y que sería también la suya), y por el color, que Piranesi nunca empleó pero que supo traducir al blanco y negro con sabiduría, respetando sus correspondencias tonales. Pues aunque Piranesi nunca llegó a ejercer como pintor, en el tratamiento acromático de sus estampas se observa una siempre latente consideración del color (la misma que intuyó Vasi), herencia de su cultura visual veneciana.

1.2. Las cárceles

Si comparamos las estampas realizadas para la Prima Parte di Architettura con las Carceri d'invenzione (ambas realizadas prácticamente en la misma época) observamos que existe un significativo giro interpretativo y técnico. La arquitectura que representa Piranesi en todas sus series es siempre megalómana. El veneciano aseguró sentirse abrumado ante la amplitud de los escenarios romanos y por la rareza de las desmesuradas moles de mármoles que se encontraban diseminadas por doquier. Una sensación que probablemente trató de potenciar introduciendo esos personajes que, en ocasiones, aparecen en la inmensidad de sus escenas, tan diminutos que a duras penas se pueden localizar. En este sentido podemos decir que Piranesi no concibió la imitación respetuosa de los patrones clásicos, sino que los sobrepasó y exageró. Esa monumentalidad es aún mayor en las prisiones, donde extremó los ángulos de visión de los espacios arquitectónicos magnificándolos si cabe aún más, hasta puntos que a veces rayan lo imposible. La leyenda cuenta que esos intrincados espacios fueron producto de las alucinaciones que Piranesi sufrió estando enfermo de malaria. Sea o no cierto, la verdad es que sus cárceles derrochan una fantasía delirante, que si no fue producto de la locura, al menos sí que lo fue de la más absoluta libertad creativa.

Pero donde radican las mayores diferencias entre las cárceles y el resto de las series es, sobre todo, en lo referente a ese concepto pictórico que señalábamos antes. Para sus prisiones Piranesi no imagina sólo una nueva arquitectura, sino todo un conjunto atmosférico, contenido entre masas de oscuridad apenas atravesadas por unos cuantos haces de luz contrastantes. Imagina un lugar, pero también una atmósfera. Al observar sus aguafuertes nos llaman poderosamente la atención las ambientaciones lumínicas de sus antojadizas y enrevesadas escenografías. Piranesi confunde al espectador con las sombras caprichosas que arrojan antiguas arquitecturas, corredores, pasarelas y escaleras que van y vienen sin un destino concreto: una ambigüedad espacial desconcertante. Para ellas Piranesi reinventa la sombra. Utiliza líneas y tramas más abiertas y expresivas que sus habituales y ordenados trazos paralelos; planteando un dibujo a mano alzada que dista mucho del control gráfico que demuestra en otras estampas y que le da a sus cárceles un punto de ensalzamiento a la antigüedad decadente que no tienen el resto de sus series, más racionales. El empleo de las luces, de las sombras y de los contrastes está directamente relacionado con la concepción formal de la estructura arquitectónica que idea para sus escenarios.

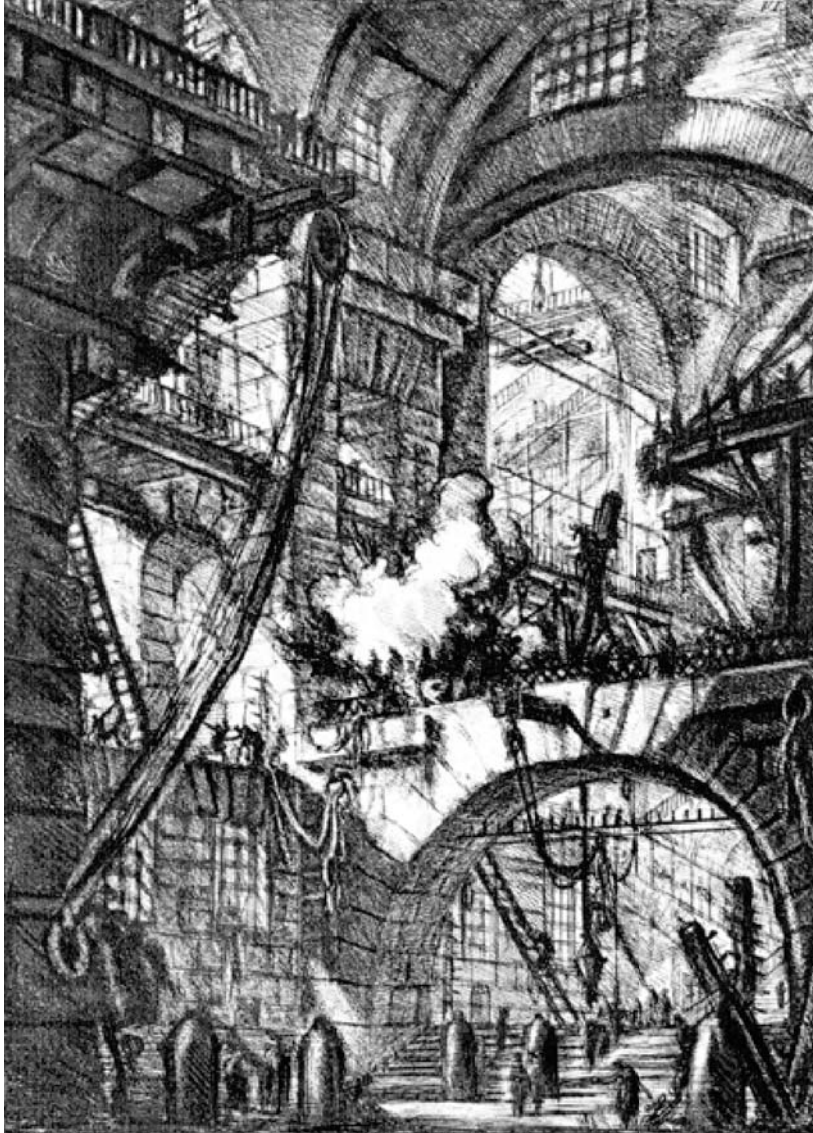


Figura 2, Giovanni Battista Piranesi 'Carceri d'invenzioni (Il fuoco)', 1761, aguafuerte. Detroit Institute of Art, Detroit.

Las prisiones pasaron por dos momentos diferentes y sustanciales. La serie se compuso, en un primer momento de 14 planchas, aunque Piranesi decidió hacer una reedición posterior, casi diecisiete años después, y ampliarlas hasta 16. Esto le obligó a retocar las matrices, probablemente ya desgastadas. Entonces Piranesi aprovechó para hacer algunos retoques importantes. Como advirtió M. Yourcenar (Yourcenar, 1987), los cambios formales que introdujo Piranesi para esa nueva edición de las cárceles fueron, principalmente, de dos clases. Por un lado multiplicó los trazos para poder hacer entintados más generosos, por otro disminuyó los espacios reservados a las luces, aumentando las masas de sombra. El contraste entre las zonas iluminadas y las oscuridades provocan claroscuros injustificables, deudores de la tradición barroca pero visionarios en cuanto a sensibilidad. Un tratamiento lumínico que se observa también en otras series de su juventud, como las vedute de Roma, aunque sin duda mucho más mesurado.

La segunda intervención de Piranesi en las Carceri d'invenzioni fue más agresiva. Los cobres, grabados al aguafuerte, sufrieron nuevas mordidas, combinadas con la talla directa y el uso de algunos efectos de resinado y mordida abierta. Con toda probabilidad en ello tuvo mucho que ver Rembrandt, a quien Piranesi admiraba y

cuyas estampas tuvo la oportunidad de estudiar en el intervalo de tiempo entre una y otra edición. A la observación de los grabados del genio holandés parecen deberse las pérdidas de detalles que se aprecian sobre todo en las áreas en sombra, que ahora son mucho más sugerentes y misteriosas. Y es que, de la misma forma que lo fue Rembrandt: ‘Técnicamente, Piranesi es asombroso e ilimitado: un rayado nervioso y preciso, un gris que parece metal bruñido hace brillar los medios tonos de las piezas menores, un brío claroscuro, tenebroso, creando un contraste dramático de los negros (Espinós Díaz, 1998)’. Además, durante la transformación de las cárceles, Piranesi añadió nuevos elementos mecánicos (ruedas, poleas, grúas...), unas veces en primer plano, otras ocupando los huecos más recónditos, inactivos casi siempre. La mayoría de las veces insinuados entre sombras. Con la introducción de esta clase de objetos de connotaciones ciertamente explícitas Piranesi abre la puerta hacia una suerte de terror psicológico subliminal. Un matiz respecto a la versión anterior (mucho más sobria y menos tenebrosa) que, unido a la desorbitada proporción de las arquitecturas con respecto a las figuras que transitan por ellas y a la atmósfera empastada en sombras, respalda la idea que muchos estudiosos han mantenido de que en los grabados de las cárceles asoma una visionaria percepción de lo sublime que avanza la llegada del movimiento romántico. En relación a ello podríamos decir que las *Carceri d’invenzioni* evolucionan hacia una concepción espacial donde la atmósfera, la ambientación de la escena, constituye un elemento consustancial a la arquitectura que representa.

2. Sobre Schuiten y su relación con la arquitectura

Como ocurría con Piranesi, para François Schuiten la arquitectura ha sido un leit motiv permanente en su obra. Resulta curioso y muy revelador observar los paralelismos entre la vida de Piranesi y el contexto en el que se forma el dibujante belga. Schuiten, como Piranesi, estuvo rodeado de arquitectos desde la infancia. Nace en Bruselas, en 1956, en una familia de arquitectos. Sus padres fueron arquitectos y, de sus cinco hermanos, dos resultaron ser igualmente arquitectos; además uno de ellos, Luc Schuiten, ha colaborado con él en múltiples proyectos. No en vano, Schuiten ha trabajado diseñando escenografías y decorados arquitectónicos para múltiples campos artísticos, como el cine, la animación en 3D, etc... Cabe suponer que, dado el contexto, éste tenía que revertir de alguna manera en sus viñetas, como sucedió en el caso de Piranesi; pues la formación de ambos fue (salvando las distancias) similar en muchos aspectos.

2.1. Schuiten, dibujante

De la misma manera en la que Piranesi no tardó en alcanzar el éxito como grabador, el Schuiten dibujante, que despegó junto a Claude Rénard a principios de los ochenta, no tardó en formar parte de la élite del cómic belga. Desde el comienzo las escenografías por las que transitaban los personajes de sus cómics fueron sello de autor. Los diseños arquitectónicos de corte decimonónico ideados por Schuiten se caracterizan por la heterogeneidad de sus formas. Con un halo de surrealismo embebido de rigor germánico, sus diseños urbanísticos iniciales bien podrían calificarse como una suerte de ‘futurismo arquitectónico’. Las referencias visuales son, en consecuencia, igualmente heterogéneas y desembocan, necesariamente, en lo que Lus Arana denomina hipertrofia estilística (Lus Arana, 2007), en clara alusión al manierismo arquitectónico que caracteriza a los escenarios que idea Schuiten.

La saga de cómics *Les Cités Obscures* comenzó su andadura a principios de los años 80, al mismo tiempo que la carrera de Schuiten empezaba a despegar. La colección es, a día de hoy, una serie de culto. Los motivos son ciertamente razonables. Se trata de una saga elaborada al modo de *Las Ciudades Invisibles* de Ítalo Calvino, es decir, por acumulación de material en torno a un eje transversal que lo ensarta y dota de sentido (Calvino, 1994). A través de los distintos números de *Les Cités Obscures* va tomando forma un mundo imaginario que, en cada volumen, narra una historia ambientada en una ciudad estado y civilización diferente e independiente, con sus propios diseños arquitectónicos. Esas ciudades se encuentran en una especie de planeta muy similar a la tierra, pero radicalmente opuesto a ella, que rota alrededor del sol aunque en un punto enfrentado de la órbita gravitacional. Algunas de las urbes oscuras están inspiradas en ciudades reales, como Bruselas, Génova o París. Otras, como Calvani o Urbicanda, son producto de su imaginación. En cualquier caso, el elemento protagonista es la arquitectura. Tanto es así que, podría decirse, incluso la propia naturaleza gráfica de la saga está supeditada a ella.

Las cooperaciones de Schuiten con otros autores son frecuentes; pero, de todas ellas, quizás una de las más fructíferas ha sido la que llevó a cabo con el guionista Benoît Peeters para la creación de *Les Cités Obscures*. Sin duda la unión de ambos genios fue fundamental para la concepción de la saga; no obstante, cabe subrayar que Schuiten imprime una estética muy particular a sus creaciones. El diseño escenográfico de sus viñetas siempre refleja su autoría gráfica, a pesar de las posibles influencias derivadas de sus colaboraciones con otros autores. Esa seña de identidad característica es la forma en la que Schuiten aborda el paisaje arquitectónico en sus dibujos, la variedad estilística que confluye en sus construcciones y la manera que éste tiene de realizar dicho ensamblaje. Las elucubraciones arquitectónicas del dibujante parecen enraizar con algún momento del siglo XVIII ó XIX, aunque divergen sustancialmente de su estética hacia una suerte de heterogénea divagación formal anclada en el pasado. La serie de *Les Cités Obscures* constituyen una especie de campo para la experimentación arquitectónica, para la búsqueda del límite entre lo razonable y lo surreal, entre lo imaginado y lo imaginable.

2.2. La Tour y las 'cárceles' de Piranesi

En la historia de la estampa y el arte gráfico la serie *Carceri d'invenzione* es una de las que más profundamente han calado en el imaginario popular. Como hemos apuntado, la carpeta ya supuso, con toda probabilidad, un importante referente para Goya y, más tarde, para los románticos. No en vano, a día de hoy podemos distinguir la influencia de las imágenes de las prisiones en la obra de multitud de autores contemporáneos, procedentes de las más diversas disciplinas creativas. Dentro del ámbito de la estampación gráfica tenemos el ejemplo de la obra del grabador francés Erik Desmazières; en el del videoarte a Ana María Tavares (con piezas como *Airshaft*, dedicada a Piranesi); en el de la arquitectura tenemos el caso de Peter Eisenman (a resaltar la propuesta artística que presentó para la Biennale di Venezia de 2004) y en el mundo de la ilustración tenemos el excepcional trabajo que estamos analizando en relación a la obra del italiano, el que realizó François Schuiten en *La Tour*. En cualquier caso, a esta lista, podrían sumarse con toda probabilidad otras muchas propuestas artísticas; un hecho que constituye, en sí mismo, una prueba fehaciente de la contundencia plástica y conceptual de la propuesta arquitectónica de Piranesi.

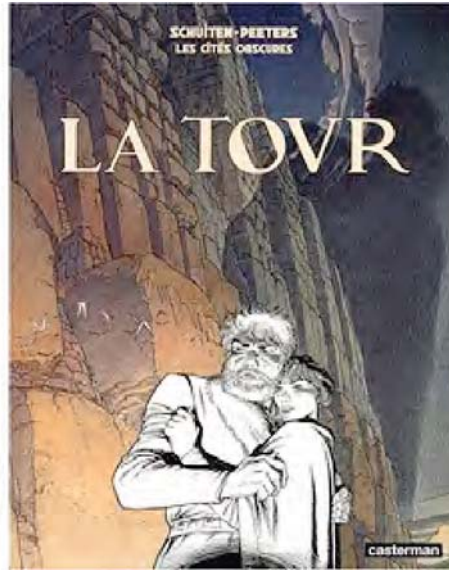


Figura 3, Giovanni Battista Piranesi, 'Carceri d'invenzioni (Plancha I)', 1761, aguafuerte y buril. Kemper Art Museum, St. Louis.

Figura 4, François Schuiten & Benoît Peeters, 'La Tour (Les Cités Obscures)'. Portada. (Schuiten, 1987)

De cualquier forma, el caso de La Tour es uno de los más singulares de la colección de Les Cités Obscures. La historia que cuenta no sólo fue fruto de la colaboración de Schuiten con B. Peeters, también lo fue de una atemporal pero profunda conexión con la sensibilidad de Piranesi. La Tour sale a la luz en 1987 y narra la historia de un personaje al cual, no por casualidad, llaman Giovanni Battista. El protagonista de la novela es el encargado de cuidar una construcción a la que denominan la torre y que posee unas dimensiones desconocidas. Dicha torre, laberíntica en su interior, resulta responder a una estructura cilíndrica muy similar a una gran torre de Babel (que el propio autor desvela con la imagen del cuadro homónimo de Pieter Brueghel). La forma de la atalaya es fundamental en el transcurrir de la novela gráfica. Conforme se avanza en la obra, el lector va descubriendo la estructura de la torre y es sólo cuando por fin éste ha penetrado en sus entrañas cuando halla las claves para reordenar sus espacios internos, para racionalizar su organización y conformar una imagen mental de la integridad del lugar y de la trama que tiene lugar en él.

En este número, el tercero de la saga de Les Cités Obscures, Schuiten propone un diseño urbanístico sustancialmente alejado de aquellos que ideó para las historias precedentes. En La Tour las claves del futurismo decimonónico que había caracterizado a sus escenografías con anterioridad se diluyen, para dejar paso a una inteligente reinterpretación de los enrevesados calabozos imaginados por Piranesi. Una reinterpretación que, sin duda, podría calificarse como un ejercicio de racionalización de las propuestas estructurales del maestro italiano (a pesar de que el carácter onírico de las cárceles, lógicamente, queda reflejado en la versión de Schuiten). En este sentido, resultaría factible entender la propuesta arquitectónica del dibujante belga como una aproximación visual vinculada a las reflexiones de Michel Foucault en torno al espacio, del cual decía: 'el espacio en el que vivimos (...) es un espacio heterogéneo.

En otras palabras, no vivimos en una especie de vacío, dentro del cual localizamos individuos y cosas. (...) vivimos dentro de una red de relaciones que delinean lugares que son irreducibles unos a otros y absolutamente imposibles de superponer (Foucault, 1986)'.

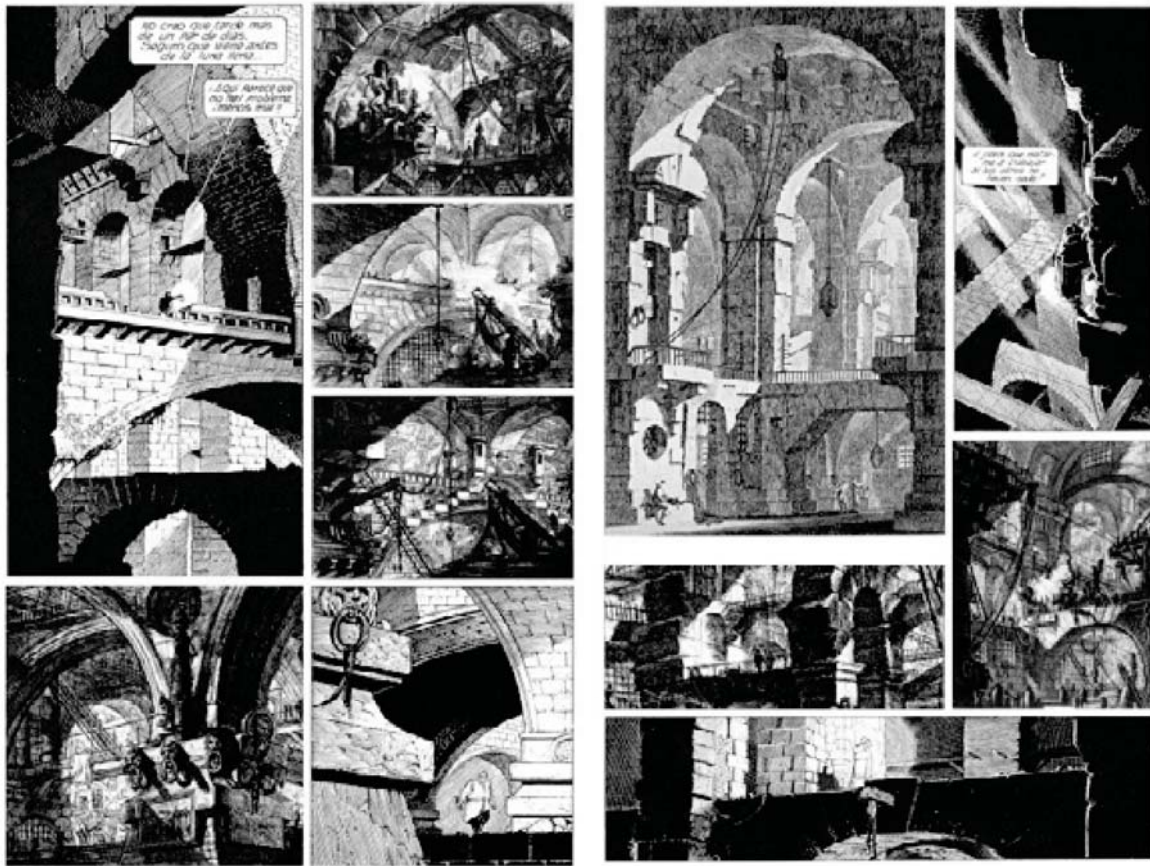


Figura 5, François Schuiten & Benoît Peeters, 'La Tour (Les Cités Obscures)'. (Schuiten, 1987)

Figura 6, François Schuiten & Benoît Peeters, 'La Tour (Les Cités Obscures)'. (Schuiten, 1987)

Carceri d'invenzione fue concebida como una suerte de carpeta de vistas interiores. Entre las vedute de Piranesi, Le Carceri constituye uno de los grupos de mayor singularidad (parangonable quizás a los Caprichos de Goya). Tal vez por ello en los dibujos de Schuiten también resulta de capital importancia el concepto de veduta. La veduta italiana, la que practicara Piranesi, en las páginas del belga queda circunscrita al perímetro de la viñeta. De esa forma, viñeta a viñeta, veduta a veduta, se construye la historia. La composición entre los distintos escenarios marca el recorrido del personaje protagonista del cómic. En este sentido podríamos decir que el concepto de veduta que emplea Schuiten es muy similar a aquel con el que trabajó Piranesi, pues ofrece un paseo turístico por un mundo desconocido, con imágenes de distintos espacios que, una tras otra, acaban por revelar la complejidad urbanística de la ciudad en la que se desarrolla la acción.

En La Tour, Schuiten utiliza la serie de las cárceles de Piranesi como telón de fondo imprescindible donde enmarcar su historia, reinterpretándolas en función de las necesidades narrativas del guión. Sin ese lugar como trasfondo, el argumento de su novela gráfica sería, necesariamente, otro. Aprovechando la teatralidad de los artificiosos y casi imposibles escenarios de Piranesi, el dibujante propone un paisaje arquitectónico de corte medieval, a medio camino entre el espíritu románico, gótico y renacentista. Dichas arquitecturas están sometidas a modificaciones de tipo diverso para permitir que los personajes se desplacen por las viñetas: unas veces Schuiten introduce las imágenes originales tal cual, otras las simplifica, hace un zoom o las rediseña... dependiendo de las necesidades del relato, ya que de la lógica secuencia entre los distintos espacios depende su credibilidad. Escaleras, laberintos, juegos de escala, juegos perspectivos, geometrías improbables, maquinarias... son los el-

elementos que podemos hallar en las estampas de las cárceles y son los mismos que Schuitem revisita. Los trampantojos, los juegos de luces, las yuxtaposiciones y superposiciones que tienen lugar en las escenas de Schuitem se formulan en base a un análisis continuado de la obra de Piranesi; al tiempo que asoman en ellas ciertas trazas que nos remiten - porqué no- a Escher. Aunque Schuitem, en ese ejercicio de racionalización del que hablábamos anteriormente, procura mantener la coherencia del espacio por el que se mueven sus personajes.

En todo caso, además de la obligatoria adaptación del diseño del recorrido arquitectónico para respetar la continuidad narrativa de la historia, es quizás en la composición lumínica donde recae el grueso del peso discursivo. Las luces focalizadas, las misteriosas sombras y, por supuesto, los dramáticos contrastes, actúan como elementos conductores esenciales de una novela conscientemente concebida en blanco y negro (en lógica correspondencia con las imágenes que componen la carpeta de grabados sobre la que se inspira). Los profundos claroscuros aportan una carga de teatralidad básica para la ambientación de la historia, donde la riqueza de texturas y grafismos propia del lenguaje del grabado juega un papel importantísimo dentro de la lectura visual de la novela. La adaptación que hizo Schuitem de las estampas y arquitecturas de Piranesi es muy inteligente, pues no sólo supo explotar las cualidades narrativas originalmente implícitas en la serie de Piranesi, sino que aprovechó lúcida-mente los recursos gráficos característicos del grabado en beneficio de su propia obra. La Tour es un trabajo que viene a resaltar no sólo los aspectos más teatrales (y en ese sentido también barrocos) de las fantásticas prisiones de Piranesi, sino la universalidad de la capacidad narrativa de la imagen gráfica a través del claroscuro. Y es que la arquitectura es volumen, son formas cuyo carácter se revela cuando la luz incide en ellas. Es por ello que, entendemos, la concepción lumínica que ambos autores emplean resulta consustancial a la noción constructiva con la que diseñan sus escenarios.

Conclusiones

De todo lo dicho anteriormente podemos concluir que la relación entre Schuitem y Piranesi es manifiesta en muchos aspectos. Obviamente lo es a raíz del nexo entre las obras que hemos tratado, La Tour y Carceri 'invenzione, pero también lo es en relación a la direccionalidad de los intereses y experiencias vitales y creativas de ambos artistas, siempre vinculadas al hecho arquitectónico. En este sentido podríamos decir que el elemento catalizador de sus preocupaciones es el espacio constructivo, el lugar. Los dos, en sus respectivos trabajos, demuestran un absoluto compromiso con la arquitectura como medio a través del cual estudiar la relación entre el ser humano, su entorno y el modo en que éste puede reconfigurarse al antojo de la imaginación.

La frecuencia con la que los espacios de las prisiones ideadas por Piranesi han servido de inspiración para otros creadores supone un claro síntoma del poder de atracción que provoca la plasticidad de las formas que componen las imágenes de su famosa carpeta de grabados. Las Carceri d'invenzione han pasado a conformar parte integral del imaginario colectivo, constituyendo una referencia visual ineludible para todo aquel que se aproxima a la arquitectura desde la libertad creativa y el gusto por las ilusiones visuales.

Podríamos decir que en las cárceles Piranesi aunó la sustancia de Roma y la de su propia imaginación: una concepción estética cargada de cierto primitivismo surrealista y de una potente y premonitoria dosis romántica. Todo un compendio estético que, tras pasar por el filtro de la racionalización gráfica de Schuitem y sumarle (además) nuevos referentes, en La Tour deviene en una compleja estructura estilística sólo factible en las páginas de sus cómics. Dentro de este contexto, la arquitectura diseñada por Piranesi y repensada por Schuitem se

transforma en una suerte de vehículo de ideas, capaz de romper fronteras y acercar momentos pertenecientes a tiempos y culturas diferentes.

Referencias

Calvino, I. (1994) En la nota preliminar de *Las ciudades invisibles*. Madrid: Ed. Siruela (11).

Espinós Díaz, A., Gómez Frechina, J., & Montoya Beleña, S. (1998). En el catálogo de la exposición Piranesi, una visión del artista a través de la colección de grabados de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia: Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Generalitat Valenciana.

Foucault, M (1986) Of other spaces. En *Diacritics* N° 16 (22-27).

Lus Arana, L. M. (2007). Piranesi/Schuiten. Arquitectura, cómics y clasicismo. http://www.homines.com/comic/piranesi_schuiten__01/index.htm

Yourcenar, M. (1987) El negro cerebro de Piranesi. En *A beneficio de inventario* (111-156). Madrid: Ediciones Alfaguara.

Figuras

Figura 1. Wake Forest University Print Collection, Winston-Salem. <http://www.wfu.edu/art/pc/pc-piranesi-catalog.html>

Figura 2. Detroit Institute of Art, Detroit. <http://www.dia.org/object-info/a0fdb008-3d3c-47c9-976a-3c6e-de340e6e.aspx?position=10>

Figura 3. Kemper Art Museum, St. Louis. <http://kemperartmuseum.wustl.edu/collection/explore/art-work/1120>

Figura 4, 5 y 6. Schuiten, F. & Peeters, B. (1987) *La Tour*. En *Les Cités Obscures*, 1987.