



Revista Digital Interdisciplinar de Estudios Escenográficos

Número 2 | 2026 | e150

Skené

<https://doi.org/10.33732/bomarzo.150>

## Escenografías paisajísticas. Teatro de la naturaleza: la gruta pensil<sup>1</sup>

*Landscape scenery. Theater of nature: the hanging grotto*

Eduardo Blázquez Mateos 

URJC

[eduardo.blazquez@urjc.es](mailto:eduardo.blazquez@urjc.es)

### Resumen

Los referentes culturales de Luchino Visconti transitan desde los planteamientos escenográficos de la época moderna, el universo de los relatos arqueologizantes y el itinerario conceptual del Gran Tour. Un proceso en el que se fue conformando y definiendo la personalidad de un artista polifacético, en la cual fue determinante su visión del espacio ajardinado, como reflejo del carácter emocional en sus ambas posibles acepciones ya fueran representación de sentido apolíneo como de la dimensión catártica dionisiaca.

### Palabras clave

Visconti; Gran Tour; Jardín.

### Abstract

Luchino Visconti's cultural influences ranged from the scenographic approaches of the modern era and the world of archaeological narratives to the conceptual

<sup>1</sup> Artículo presentado como conferencia inaugural en el II Congreso Humanismos y Pedagogías para las Enseñanzas Artísticas, (21/22 octubre 2025), URJC, junto a la Dra. Esther Merino.

itinerary of the Grand Tour. This process shaped and defined the personality of a multifaceted artist, in which his vision of the garden was crucial, reflecting its emotional character in both its possible senses: whether representing an Apollonian ideal or a Dionysian cathartic dimension.

### Keywords

Visconti; Gran Tour; Garden.

**Cómo citar:** Blázquez Mateos, E. (2026). Escenografías paisajísticas. Teatro de la naturaleza: la gruta pensil. *Bomarzo, Revista Digital Interdisciplinar de estudios Escenográficos*, 2, e150. <https://doi.org/10.33732/bomarzo.150>

La representación de la Naturaleza se adentra en un escenario primordial para abordar la escenografía antivitruviana y la estética pintoresca, ambos caprichos se unen en el orden rústico. Desde las grutas del Manierismo, con Giambologna, Buontalenti y Tribolo, se aportan los ideales de belleza fuera de la norma y, enmarcados en la licencia poética, facilitan la reflexión sobre el significado de las cuevas perpetuado por Leonardo Da Vinci, que proyectó su contenido estético con la teoría de las manchas inculcada a sus discípulos.

La obra rústica y porosa, manifestada en el almohadillado de los muros y en las escenografías porosas, establece la dialéctica entre lo áspero y lo irregular, los arrítmico y lo primitivo, al oponerse a lo liso y a la regularidad, a lo pulido y al ritmo, van traduciendo peculiaridades que traducen el debate de lo apolíneo y lo dionisiaco.

El orden rústico, que alude a la dimensión vital e inacabada, tiene significaciones dionisiacas que se emparente con lo monstruoso dando forma al manifiesto visual de la película *Eduardo Manostijeras*.

La cueva, símbolo de la fuerza generadora de la naturaleza, con el revestimiento característico, revela una gran gama de emociones que cohesionan el Renacimiento con la Antigüedad. La piedra bruta, como en la decoración de los Ninfeos, se une a las imágenes metamórficas visualizadas en el devenir de la materia para desarrollar los conceptos establecidos en el proceso creativo.

La escena satírica de Vitruvio en Serlio, es el marco adecuado para revelar el debate en las grutas y parnaso, espacios determinantes en la historia de la escenografía, marcos potenciados por el Ilusionismo. La *natura naturata* es la naturaleza selectiva enmarcada en el Neoplatonismo que lleva a lo esquemático y a lo esencial desde la idealización de la iconografía de las figuras y el lugar; intelectual e idealizada se representará

en las grutas en las entradas adinteladas. La *natura naturans* tiene en su raíz el culto panteísta y naturalista a la Naturaleza, tan sagrada y mística, se relaciona con la inmediatez y la magia de la ceremonia sagrada del paisaje, los bosques y los jardines. El placer de la imitación y de la belleza se alteran desde la belleza de Eros inmerso en la *Cueva del Diluvio* de Bernardo Buontalenti en el jardín de Boboli.

La escena satírica será uno de los marcos adecuados para revelar los ideales de la proclama de la naturaleza. El espacio ilusorio ensalza las fuerzas de la naturaleza, los sátiros y las ninfas danzan e interpretan confiados el encantamiento de los escenarios creados. El escenario rústico permite plantear un debate entre lo natural y lo artificial, entre la imagen inacabada y el diseño normativizado. La escenografía del Romanticismo, a lo largo del siglo XIX, facilita la creación de ideales de belleza que aúnan a dos artistas: Auguste René y P. Chaperon<sup>2</sup>. Las escenografías conjuntas de René y Chaperon transcriben el valor de los sueños, de la meditación, de la condición diurna y nocturna; los espacios, desde el área intelectual, remiten a la imagen de las ruinas y de espacios naturales protagonizados por los ideales del Romanticismo. Los emplazamientos desarrollan planteamientos del Renacimiento con trasfondo literario desde la *ut pictura poesis*.

El universo creado, verdadero y reconocible, se apoya en un nuevo ilusionismo circunscrito al alma romántica que convierte la Naturaleza en el espejo del alma dependientes de la irracionalidad provocada por lo mágico, lo telúrico eleva el conocimiento desde la atracción por el abismo radicalizado en la tempestad interior.

La salida de la regla matemática musical es un desdén que busca un efecto desviado de los parámetros clásico que, se mantienen, para ofrecer antagonicos renovados; se respira en las propuestas las oscuros recodos de Homero y Virgilio para dar sentido las cavernas emparentadas por transgresiones germanas realizadas en el Renacimiento y el siglo XIX, uno de los puntos de partida estará en Wendel Dietetterlin, la dramatización se retrata en los celajes cambiantes que intensifican las intensidades de Giorgione y de Tiziano.

La cualidad orgánica de la escenografía llegará a Wagner entre porosidad y aguas oscuras de Caronte que bañan la gruta de Venus, símbolo sempiterno de belleza dual. Partiendo de Ruskin, la morada y el ornamento vegetal cobran un amplio valor iconológico. El castillo mágico se transforma en Naturaleza.

<sup>2</sup> <https://www.ucm.es/mnemosineatlasescenografico/>

En el castillo de Linderhof, Luis II de Baviera alentó la construcción de la escenografía de la Gruta de Venus con lago y una barca-concha que remiten a las creaciones de L.B. Alberti y F. Colonna en el Sueño de Polifilo, un viaje de la mano de Venus que engendrará a Romeo y Julieta en los jardines de Boboli. La gruta subterránea de Luis II, variante determinante a las creadas por Buontalenti y Ligorio, revitaliza la mítica alegoría de Platón que se activará en el expresionismo alemán. Entre estalactitas, se penetra en la oscuridad de la caverna para vincularse con la mítica mansión Xanadú, emblema del Romanticismo. Las cavernas de hielo con brillar de arroyos soleados evocan en Coleridge las paradojas del Romanticismo soleado por la oscuridad.



**Figura 1.** Políptico (Figuras 1 y 2). *Los libros de Próspero*, Greenaway. Iconografías de lugar, interior de la isla-gruta, exterior en el jardín dorado enmarcado en la recreación de la mezquita de Córdoba. Van Os crea los contrastes que remiten a las grutas del Renacimiento italiano.

Las acuarelas de los escenógrafos Seitz y Breling muestran diseños espaciales que, entre azules y violáceos, construyen metáforas abordadas por Visconti. La tierra materna y el viaje a lugares de ensueño se integran en la obra de arte total de Visconti.

Robert Assmus reproduce a Luis II en el interior de la Gruta de Venus, Visconti traduce la melancolía del personaje en la caverna-lago de los Cisnes. Seitz y Breling integran alardes técnicos, con focos y filtros, para evocar las flores y el reino vegetal adecuado para potenciar el poder de Venus, musa del cineasta transversal.



**Figura 2.** Políptico (Figuras 1 y 2). La escenografía de *Don Juan*, creación de Rubé y Chaperon, se recrea en la poética de las ruinas del Romanticismo. La fortaleza de los arcos y las columnas firmes contrastan con la fragmentación del oscuro segundo plano que es interpretado desde un innovador trabajo de Rubé establecido en la luz de los nocturnos narrativos, búsquedas explicadas en nuevos concetos del Pintoresquismo.





Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

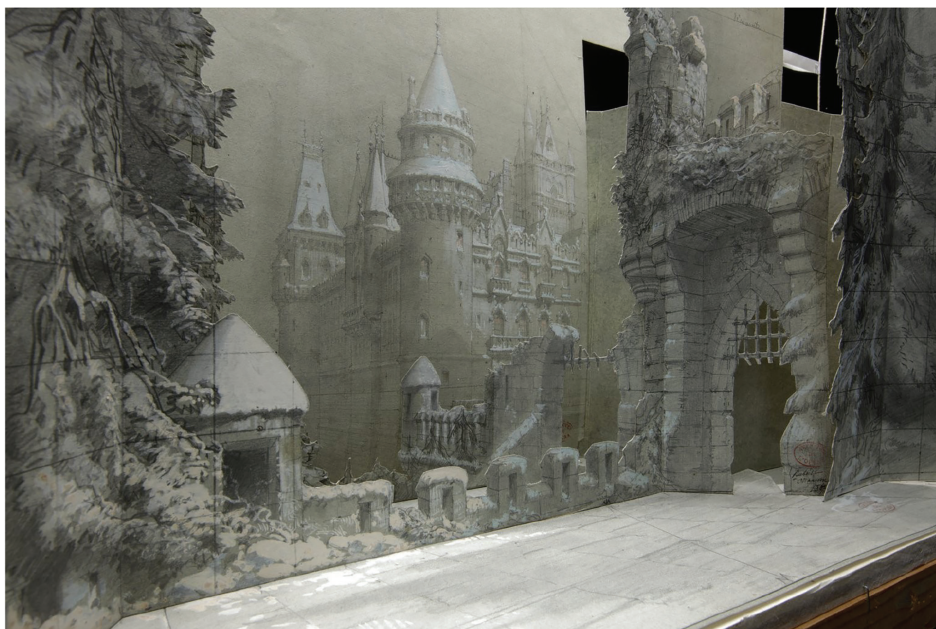


Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



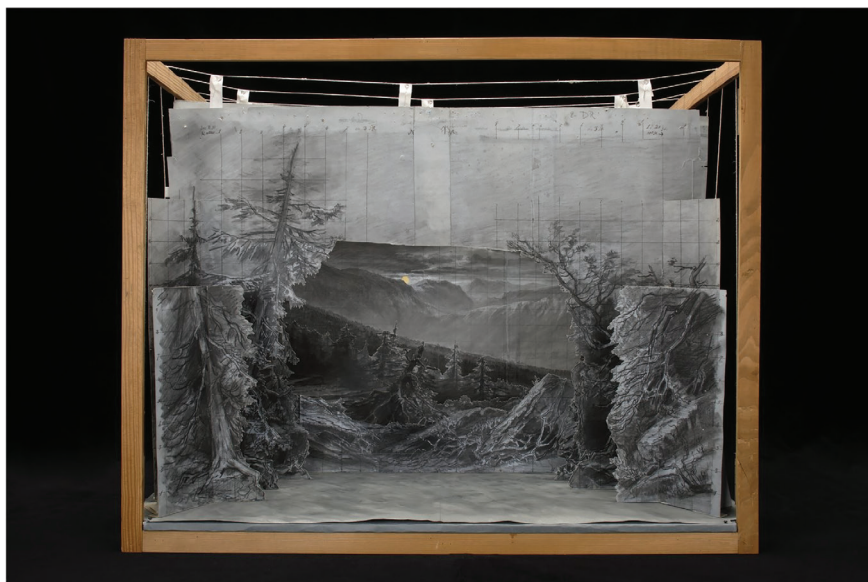
Source: gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figuras 3, 4 y 5.** Políptico. *La muerte de Portici*. Díptico de Rubé y Chaperon que suponen una aproximación al paisaje abstracto, entre esfumados y desenfocados, las resonancias de El Greco y Turner facilitan la comprensión del regreso a lo misterioso y a lo original que, al tiempo, está conectado a los RosaCruz.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figura 6.** Políptico (Figuras 6, 7 y 8). *Hamlet*, 1867. Maqueta construida para los actos I y II, por Rubé y Chaperon, los castillos y las fortalezas se fusionan para expresar los ideales antropológicos e imaginarios que implica a leyendas artúricas en el subtexto de las escenografías.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figuras 7 y 8.** Políptico (Figuras 6, 7 y 8). *Fausto, Faust*, 1875, Acto IV, *Tableaux 1 y 2*, Rubé y Chaperon, gouache, emerge el poder de la naturaleza desde la representación siniestra.





Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figuras 9 y 10.** Dípticos. Dos paisajes de Rubé y Chaperon.



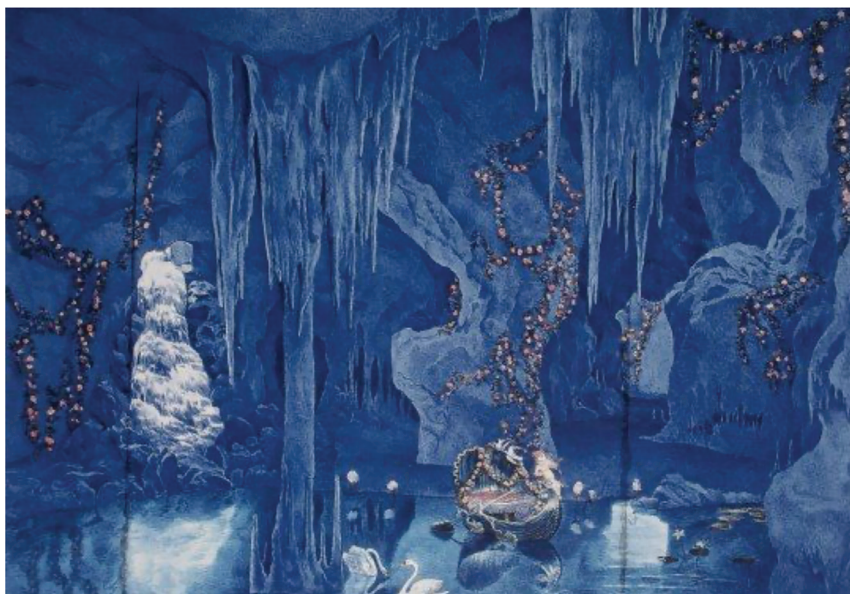
Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

**Figuras 11 y 12.** *La Walkyrie*, Díptico, Acto I, Rubé y Chaperon, 1893, El Himno al árbol solitario tiene un gran sentido en el Romanticismo, se trata de una morada que radicaliza el mensaje de Ruskin y se une al discurso gótico de las catedrales medievales impulsado a finales del siglo XIX. La escenografía vegetal megálomana, en clave de Gigantismo, se explora en la obra de Giulio Romano. En Mantua se desarrolla se desarrolla una dialéctica entre la armonía y la exaltación de la oscuridad. EL árbol en soledad se fortalece en juego de tensiones que reconoce en poder del animismo del árbol.





**Figura 13.** Heinrich Breling. *La gruta de Venus azul*, 1881.



**Figura 14.** Robert Assmus, Xilografía *La gruta azul en Linderhof*, 1886.



**Figuras 15 y 16.** Díptico. Visconti<sup>3</sup>, Luis II de Baviera se adentra en escenario de Venus, se trata de un viaje mágico emulando a Polifilo-Romeo y a Polia-Julieta; la gruta es un refugio uterino que muestra la belleza del universo invisible de Venus.

<sup>3</sup> Esther Merino Peral y Blázquez Mateos, Eduardo. *La Viscontiada. Gran tour al alma escénicas de Visconti*, Safekat, Madrid 2025.