



Trabajo Fin de Grado

El papel de la Historia del Arte en la puesta en
escena cinematográfica
The role of History of Art in the film staging

Autora:

Nuria Rodríguez Ladrón

Director:

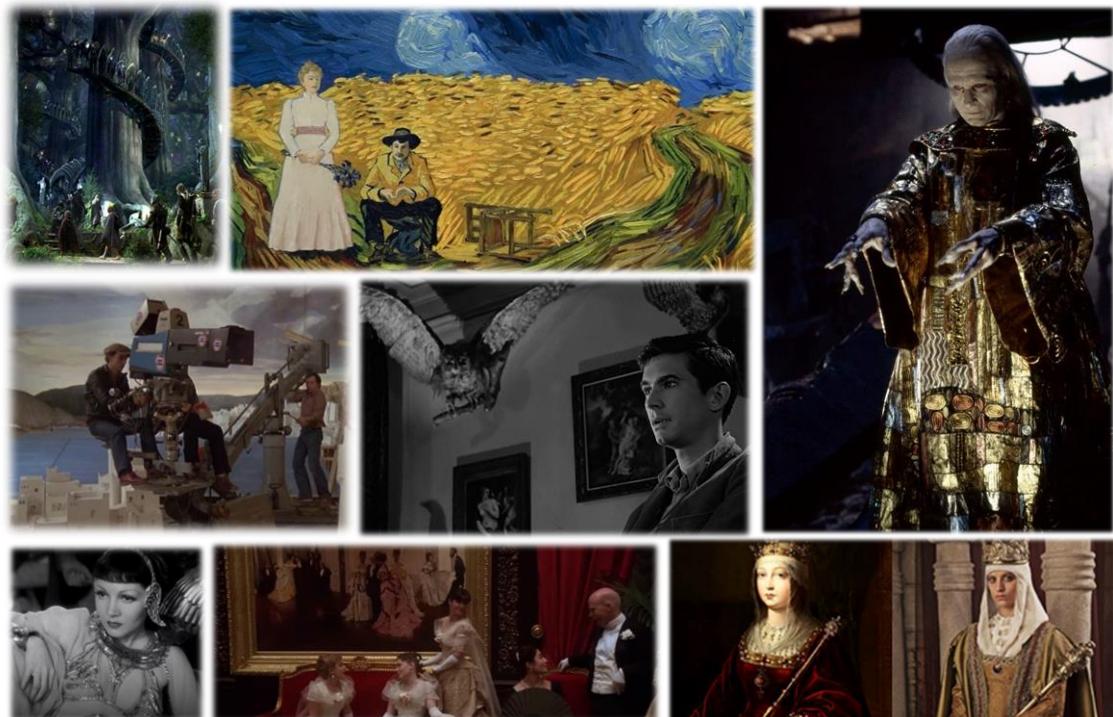
Fernando Sanz Ferreruela

Universidad de Zaragoza – Facultad de Filosofía y Letras – Grado de Historia del Arte
2020/2021

TRABAJO FIN DE GRADO – Historia del Arte

El papel de la Historia del Arte en la puesta en escena cinematográfica

Nuria Rodríguez Ladrón



Tutor: Fernando Sanz Ferreruela
Curso 2020/2021

Índice

RESUMEN	3
1. INTRODUCCIÓN.....	3
1.1. Justificación del tema.....	3
1.2. Estado de la cuestión.....	6
1.3. Objetivos	9
1.4. Metodología aplicada.....	9
2. EL PAPEL DE LA HISTORIA DEL ARTE EN LA PUESTA EN ESCENA CINEMATOGRÁFICA	10
2.1. La Historia del Arte como ambientación histórica	13
2.2. La pintura como referencia simbólica.....	29
2.3. El arte como hilo conductor	38
3. CONCLUSIONES.....	46
4. BIBLIOGRAFÍA Y WEB GRAFÍA	51
4.1. Bibliografía	51
4.2. Web grafía y otras consultas audiovisuales	51

RESUMEN

La Historia del Arte siempre ha servido como referente visual para profundizar en el conocimiento de la Historia y, en este sentido, el Cine se ha utilizado para reconstruir imágenes de ella. Por ello, este TFG pretende demostrar esta interrelación a partir del análisis, desde la Historia del Arte, de diversas películas, estableciendo diferentes puntos de vista. Estos oscilan, entre la recurrencia a la Historia del Arte para diseñar decorados, hasta la reflexión sobre la propia creación y representación artística, pasando por una serie de ideas que tienen que ver con la percepción visual y la historia de la imagen, donde la Historia del Arte y en concreto, el Cine, ocupan un lugar fundamental.

Abstract

History of Art has always been like a visual document to deepen in the knowledge of History and, in this case, Cinema has been used to build pictures of this. So, this TFG tries to prove this intership from the analysis, from History of Art, of different films so as to state some views. These take into account both the use of History of Art to design sets and the reflection of the artistic representation and creation, introducing some ideas about visual perception and the history of picture, where the History of Art and Cinema have an important place.

1. INTRODUCCIÓN

1.1. Justificación del tema

La pintura, la fotografía y el Cine forman parte de la historia de la representación y de la visión¹, pues una película antes que nada es imagen². Son estas tres las que comparten conceptos como iluminación, color, composición, escenografía³... no es que otras formas de representación sean descartadas porque hay excepciones como la obra del escultor Bernini que hacía verdaderas escenografías teatrales como el *Éxtasis de Santa Teresa* (Capilla Cornaro, Roma, 1647-1651,) [Fig. 1], considerado una de las obras maestras de la escultura del alto barroco. Conjunto escultórico en mármol de Carrara alojado en una especie de templo oval concebido como escenario posibilitando su visión con una luz dirigida desde un oculus superior no visible materializada en unos rayos dorados que caen sobre las figuras. Escena que es contemplada y comentada desde sus

¹ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Ediciones Paidós Ibérica, S. A, Barcelona, 1995, p. 28.

² *Ibidem*, p. 9.

³ *Ibidem*, p. 42.

palcos laterales el comitente y su familia⁴. Una experiencia mística que se configura como real gracias al vocabulario que comparten tanto la fotografía y la pintura, y que los profesionales del Cine han tenido siempre en cuenta⁵.



Fig. 1. *Éxtasis de Santa Teresa* (Capilla Cornaro, Roma). Fuente: www.flickr.com

Esta interrelación ha sido constante desde el nacimiento del Cine, en principio lo fue para películas históricas⁶: desde el vestuario y maquillaje basado en *Los embajadores* (Holbein, 1533) [Fig. 2] de Charles Laughton como Enrique VIII en *La vida privada de Enrique VIII* (Alexander Korda, 1933) [Fig. 3] hasta al *Napoleón cruzando los Alpes* (Jacques-Louis David, 1801) [Fig. 4] en *María Antonieta* (Sofia Coppola, 2006) [Fig. 5]. La pintura es la principal fuente visual de información para cualquier cineasta que intenta poner en imágenes el pasado para extraer cómo vestían, se peinaban, cómo eran las casas... en términos cinematográficos, para elaborar el vestuario, atrezo y caracterización. Pero pueden ser rigurosos y estudiar cómo se movían, los gestos y tienden a recrear composiciones pictóricas. Esto es lo llamado *tableau vivant*, una forma de entretenimiento del s. XIX que fue utilizado en el Cine, aunque varía mucho dependiendo del criterio del director y su película. Juan de Orduña tomó el cuadro *Doña Juana la Loca* (Pradilla, 1877) [Fig. 6] en su película *Locura de amor* (1948) [Fig. 7] a modo de ambientación histórica recreando el entierro de Felipe “el hermoso”. También sirve para componer escenas que se alejan de la trama de la película como hizo A. Payne que aplicó la composición de *La muerte de Marat* (Jacques-Louis David, 1793) [Fig. 8] para una escena interpretada por Jack Nicholson en la bañera en *A propósito de Schmidt* (2002)

⁴ SUÁREZ QUEVEDO, D., “Bernini y la Capilla Cornaro”, en Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla (coord.), *Santa Teresa y el mundo teresiano*, Universidad Complutense de Madrid, 2015, p. 575.

⁵ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 42.

⁶ *Ibidem*, p. 49.

[Fig. 9]. Y es habitual inspirarse en la fotografía como hizo Kubrick para caracterizar las gemelas de *El resplandor* (1980) [Fig. 10] acudiendo a la fotografía de Diane Arbus, *Identical Twins, Roselle, New Jersey* (1967) [Fig. 11].



Fig. 2 (izqda.) *Los embajadores* (Holbein, 1533). Fuente: <https://es.wikipedia.org>

Fig. 3 (dcha.) Fotograma Charles Laughton en *Enrique VIII* (A. Korda, 1933)



Fig. 4 (izqda.) *Napoleón cruzando los Alpes* (J.L. David, 1801)

Fig. 5 (dcha.) Fotograma *María Antonieta* (S. Coppola, 2006). Fuente: www.pinterest.es



Fig. 6 (izq.) *Doña Juana la Loca* (Pradilla, 1877). Fuente: www.museodelprado.es

Fig. 7. Fotograma *Locura de amor* (Orduña, 1948).



Fig. 8 (izqda.) *La muerte de Marat* (J. L. David, 1793). Fuente: <https://es.wikipedia.org>

Fig. 9 (dcha.) Fotograma *A propósito de Schmidt* (A. Payne, 2002)



Fig. 10 (izqda.) Fotograma gemelas *El resplandor* (Kubrick, 1980)

Fig. 11 (dcha.) Fotografía *Identical Twins, Roselle, New Jersey* (D. Arbus, 1967). Fuente: www.pinterest.es

La Historia del Arte ha sido y es una fuente de inspiración tan evidente para el Cine que merece hacer un estudio a través del análisis de películas de diversos géneros y, atendiendo al criterio de sus respectivos directores y miembros que formen parte del equipo de rodaje como directores/as artísticos/as y de fotografía.

1.2. Estado de la cuestión

La importancia de tener una visión global sobre los diferentes estudios que se han hecho sobre la interrelación entre el Cine y la Historia del Arte, ha hecho que consulte diferentes manuales más antiguos que tratan películas del siglo pasado como es *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*⁷ y *La pintura en el Cine. El Cine en la*

⁷ ORTIZ A. y PIQUERAS, M. J., *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Ediciones Paidós Ibérica, S. A, Barcelona, 1995.

pintura⁸; complementándolo con un manual que tiene una visión más actualizada y que se apoya en películas más recientes como es *Genealogías de la mirada*⁹. Estos tres manuales han sido suficientes para tener un panorama general de estas interrelaciones, ya que para poder analizar las diferentes películas desde el punto de vista de la Historia del Arte ha sido necesario en todo momento acudir a la visualización de los diferentes videos pertenecientes al *making-of* de la película/serie donde explican tanto el director como su equipo de rodaje su objetivo, inspiraciones y significado de la trama. Éstos son los casos de *Isabel – así se rodó la serie Isabel*¹⁰, *Isabel – Making of de Isabel*¹¹, *Isabel – el equipo de 'Isabel' reproduce 'La rendición de Granada'*¹², vídeos pertenecientes al rodaje de la serie *Isabel*; del mismo modo fue muy interesante la explicación del director del *Drácula de Bram Stoker* gracias a la visualización de *Introducción a la película por Francis Ford Coppola y comentario de audio del director de la misma duración que la película*¹³, *La sangre es la vida (The Blood is the Life) – The Making of Bram Stoker's Dracula*¹⁴, *Método y locura – Visualizando Drácula de Bram Stoker*¹⁵, *El vestuario es el decorado – El diseño de Eiko Ishioka*¹⁶, *En la cámara – Los sencillos efectos visuales de Drácula de Bram Stoker*¹⁷ contenido que pertenece al propio DVD de la película; también para

⁸ BORAU, J. L., *La pintura en el Cine. El Cine en la pintura*, Ocho y Medio, Libro de Cine Martín de los Heros, 11, Madrid, 2003.

⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada*, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), Madrid, 2020.

¹⁰ *Isabel – así se rodó la serie Isabel*, en la página web de RTVE publicado el 1 de diciembre de 2014, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-asi-se-rodo-serie-isabel/2885544/> (fecha de consulta: 30/IV/2021).

¹¹ *Isabel – Making of de Isabel*, en la página web de RTVE, publicado el 5 de diciembre de 2012, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-making-of-isabel/1600367/> (fecha de consulta: 1/V/2021).

¹² *Isabel – el equipo de 'Isabel' reproduce 'La rendición de Granada'*, en la página web de RTVE, publicado el 9 de septiembre de 2013, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-equipo-isabel-reproduce-rendicion-granada/2014945/> (fecha de consulta: 6/V/2021).

¹³ *Introducción a la película por Francis Ford Coppola y comentario de audio del director de la misma duración que la película*, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, 2006 (fecha de consulta: 23/XI/2020).

¹⁴ *La sangre es la vida (The Blood is the Life) – The Making of Bram Stoker's Dracula*, Kim Aubry, interviews by Jeff Wener, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).

¹⁵ *Método y locura – Visualizando Drácula de Bram Stoker*, Produced and Directed Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 23/XI/2020).

¹⁶ *El vestuario es el decorado – El diseño de Eiko Ishioka*, Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).

¹⁷ *En la cámara – Los sencillos efectos visuales de Drácula de Bram Stoker* Produced y Directed by Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).

Loving Vincent fue imprescindible conocer la intención de sus creadores acudiendo al contenido extra del Blue-ray *Making of Loving Vincent*¹⁸ y *Detrás de las cámaras*¹⁹.

Igualmente, fue interesante conocer y aplicarlo al análisis de los *films* la intención de grandes cineastas como Kubrick y Hitchcock, además de Coppola, en las películas que se han elegido en relación con el tema que se trata, son el caso de *Soñando con tijeras. Hitchcock, surrealismo y Salvador Dalí*²⁰, *Psicoanálisis de Spellbound (Guilt by Association: Psychoanalyzing Spellbound)*²¹ y *78/52. La escena que cambió el cine*²² para las películas de Hitchcock; y *Kubrick por Kubrick*²³ para *Barry Lyndon*. Además de *Salvar al Soldado Ryan – con introducción del Director Steven Spielberg*²⁴ y *Cleopatra: la película que cambió Hollywood*²⁵.

Finalmente, me he servido, para complementar toda esta labor, de diversas páginas web tanto para consultar una información concreta sobre la película como son *Batalla de Normandía: las 11 magníficas de Robert Capa, las únicas imágenes del desembarco*²⁶, o *La pintura favorita de Isabel la Católica*²⁷. Y, para la consulta y extracción de imágenes

¹⁸ *Making of Loving Vincent*. Contenido Extra del Blue – ray Disc de “Loving Vincent” de Dorota Kobiela y Hugh Welchman (2017), Karma Films, Estocolmo 6, Madrid, publicado el 29 de mayo de 2018 (fecha de consulta: 6/IV/2021).

¹⁹ *Detrás de las cámaras*. Contenido Extra del Blue – ray Disc de “Loving Vincent” de Dorota Kobiela y Hugh Welchman (2017), Karma Films, Estocolmo 6, Madrid, publicado el 29 de mayo de 2018 (fecha de consulta: 6/IV/2021).

²⁰ *Soñando con tijeras. Hitchcock, surrealismo y Salvador Dalí*. Contenido Extra del Blue-ray Disc Edición especial (limitada y numerada con funda 3D) de “Recuerda” de Hitchcock (1945), publicado en diciembre de 2019 (fecha de consulta: 14 /III/2021).

²¹ *Psicoanálisis de Spellbound (Guilt by Association: Psychoanalyzing Spellbound)*, *Salvador Dalí*. Contenido Extra del Blue - ray Disc Edición especial (limitada y numerada con funda 3D) de “Recuerda” de Hitchcock (1945), publicado en diciembre de 2019 (fecha de consulta: 5/IV/2021).

²² *78/52. La escena que cambió el cine*, Alexandre O. Philippe, Documental / Documental sobre cine. Años 60 (Intervenciones de: Jamie Lee Curtis, Elijah Wood, Guillermo del Toro, Danny Elfman, Peter Bogdanovich, Leigh Whannel, Oz Perkins, entre otros), Estados Unidos, ARTE, Exhibit a Pictures, Milkhaus, 2017 (fecha de consulta: 7/IV/2021).

²³ *Kubrick por Kubrick*, Grégory Monro, Documental de cine / Documental sobre cine. Biográfico (Intervenciones de: Stanley Kubrick), Francia, 2020 (fecha de consulta: 2/IV/2021).

²⁴ *Salvar al Soldado Ryan – con introducción del Director Steven Spielberg*, Contenido extra del Blue – ray Disc (Edición especial) de “Salvar al soldado Ryan” de Steven Spielberg (1998), publicado en 2010 Paramount Pictures and DW Studios L.L.C. and Amblin Entertainment (fecha de consulta: 9/IV/2021).

²⁵ *Cleopatra: la película que cambió Hollywood*, contenido extra del Blue-ray Disc (edición 50 aniversario) de “Cleopatra” (1963) de Joseph L. Mankiewicz, publicado el 8 de febrero de 2012, editado por Twentieth Century Fox Film Corporation (fecha de consulta: 23/IV/2021).

²⁶ FLORES J., *Batalla de Normandía: las 11 magníficas de Robert Capa, las únicas imágenes del desembarco*, en la página web Historia.NationalGeographic, publicado el 6 de junio de 2019 (fecha de consulta: 23/IV/2021).

²⁷ G. Quirós, P., *La pintura favorita de Isabel la Católica*, publicado en 15 de septiembre de 2014, en la página web de RTVE, en <https://www.rtve.es/television/20140915/pintura-favorita-isabel-catolica/987680.shtml> (fecha de consulta: 5/V/2021).

de buena calidad me he servido de las páginas web oficial del Museo del Prado, Thyssen-Bornemisza y la Capilla real de Granada para la serie *Isabel*, además de acudir a libros monográfico de artistas como *Lawrence Alma-Tadema*²⁸ para otras películas analizadas.

1.3. Objetivos

- Ofrecer un panorama general sobre la interrelación entre la Historia del Arte y el Cine a lo largo del s. XIX y XX.
- Analizar la importancia de la Historia del Arte como fuente de inspiración a la hora de preparar la puesta en escena a través de películas de diversos géneros.
- Revalorizar la importancia de la puesta en escena cinematográfica, del equipo de *making-of*, así como la disciplina de la Historia del Arte desde el punto de vista de la percepción para entenderlo como una labor conjunta que integra muchos elementos que forma parte de nuestra historia y no debemos dejar que caiga en el olvido.

1.4. Metodología aplicada

El proceso de elaboración del trabajo se ha guiado por las siguientes metodologías:

- Método sociológico, para el estudio de las películas de ambientación histórica y *biopics* para contextualizar tanto las que sirven para recrear una época pasada en la actualidad como las que muestran la vida y obra de un artista para comprender su producción en su contexto social, cultural y económico.
- Método iconográfico, aplicado a las películas analizadas desde el punto de vista simbólico para una interpretación y comprensión de las imágenes en relación con la trama.

Con todo ello, este trabajo se ha desarrollado por las siguientes fases:

1. Recopilación bibliográfica acerca del panorama general sobre las relaciones entre Historia del Arte y Cine a través de diversos autores, necesario para la comprensión de cómo ha ido evolucionando esta relación hasta la actualidad.
2. Selección y visualización tanto de películas (DVD y Blue-ray) junto con sus respectivos extras para el análisis de sus contenidos.

²⁸ BARROW R, J., *Lawrence Alma-Tadema*, Phaidon Press Limited, traducido por Alberto Clavería para Equipo de Edición S. L., Barcelona, 2007, 2008.

3. Mediante la Historia del Arte, interrelacionar los contenidos analizados desde el punto de vista histórico, simbólico o como el protagonismo del Arte en la trama.
4. Cotejo de web grafías, fuentes hemerográficas y otras fuentes audiovisuales para completar la información.
5. Redacción del trabajo y extracción de conclusiones.

2. EL PAPEL DE LA HISTORIA DEL ARTE EN LA PUESTA EN ESCENA CINEMATOGRÁFICA

Muchos directores de fotografía declaran su continua inspiración en la pintura (Rembrandt, Caravaggio, Vermeer y George de la Tour) para conseguir ese efecto pictórico mediante un peculiar tratamiento de la luz de un plano o escena²⁹. En *Maestros de la luz: conversaciones con directores de fotografía* (Dennis Schaefer, 1990) recoge catorce entrevistas de directores de fotografía en activo durante los últimos veinte años, de origen, trayectoria y formación dispar³⁰. De ellos, once hablan explícitamente de modelos pictóricos o utilizan términos vinculados a la pintura. El director de fotografía Vilmos Zsigmond en *Encuentros en la tercera fase* (Steven Spielberg, 1977) [Fig. 12] confiesa que la pintura ejerce gran influencia sobre él: acude a los museos, contempla los clásicos, a los maestros holandeses, Rembrandt y George de la Tour.

Es interesante como juegan con la luz para establecer una gama cromática determinada siguiendo las características plásticas de un pintor, escuela o una época; esto ocurre mucho con las películas de biografías de artistas. En *Cabaret* (Bob Fosse, 1972) [Fig. 13] hay muchas referencias a cuadros de Otto Dix, Beckman, Kirchner y otros artistas vinculados al expresionismo intentan transmitir la atmósfera de Alemania durante los años veinte³¹.



Fig. 12. Fotograma *Encuentros en la tercera fase* (Spielberg, 1977)

²⁹ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit., p. 42.

³⁰ *Ibidem*, p. 43.

³¹ *Ibidem*, p. 49.



Fig. 13. A la izquierda un fotograma donde aparece un espectador de *Cabaret* (Bob Fosse, 1972) inspirado en la pintura de la derecha *Retrato de la periodista Sylvia von Harder* (Otto Dix, 1926). Fuente: www.fotogramas.es

La pintura siempre se adquiría para decorar los interiores (casas, palacios...) y también ha servido para decorar los diferentes decorados por donde transitan los personajes de las películas. A veces, simplemente decoran como en *¿Conoces a Joe Black?* (Martin Brest, 1998) [Fig. 14] protagonizada por Anthony Hopkins y Brad Pitt, en los cuales vemos cuadros como *Composición IV* de Kandinsky (1911) [Fig. 15]. Otras, tiene que ver con una interpretación del espacio con un valor realista y simbólico: Eisenstein al contar la historia de *Iván, el terrible* (1944) [Fig. 16]



Fig. 16. Fotograma *Iván, el terrible* (Eisenstein, 1944). Fondos decorados con pintura de iconos.



Fig. 14 (arriba). Fotograma del interior de la casa de William Parris (Anthony Hopkins) *¿Conoces a Joe Black?* (M. Brest, 1998); Fig. 15 (abajo). *Composición IV* (Kandinsky, 1911). Fuente: www.wikiart.org

utiliza la pintura de iconos y del Greco para hablar tanto del abuso del poder como de las creencias religiosas. Pero en *La edad de la inocencia* (Martin Scorsese, 1992) los cuadros no solo forman parte del decorado sino que tienen un significado oculto trasluciendo parte del sentido del relato. La pintura



Fig. 17. Fotogramas de *La edad de la inocencia* (Scorsese, 1992) donde aparecen prismáticos de teatro, guantes, libros, sombreros, sombrillas...

desempeña un papel de mediación entre la obra literaria (Edith Wharton, 1920) y su adaptación cinematográfica³² para situarlo en su contexto. Fueron dos años de exhaustiva documentación y riguroso trabajo de la puesta en escena. Hay múltiples referencias a cuadros de arte americano y europeo del último tercio del s. XIX³³. Más allá del detallismo para dar verismo mediante guantes, sombreros, prismáticos de teatro [Fig. 17]... los cuadros encierran una puesta en escena, un tema o incluso géneros que se asocian a los personajes o situaciones y hay un evidente interés de que el espectador los perciba³⁴ como un juego inconsciente por parte del director. La cámara se pasea por los cuadros, se detiene en muchos de ellos al hilo de la narradora o la música: en la escena de baile de la casa de los Beaufort, la cámara mediante un plano-secuencia muestra los cuadros (pintura académica europea y americana con escenas mitológicas, literarias o retratos) que decoran las habitaciones siguiendo el recorrido de Newland hasta llegar al salón de baile

donde preside el gran desnudo de *La primavera* (Bouguereau, 1886)³⁵ [Fig. 18]. Se interpreta como la moral hipócrita de la sociedad que, a pesar de conocer las aventuras amorosas de Julius Beaufort, mantienen las apariencias o se vincula metafóricamente con la llegada y presencia de la condesa Olenska. Donde mejor se revela esta deliberada selección pinturas es en la escena de Newland y Olenska cuando confiesan mutuamente sus sentimientos [Fig. 19]. Escena presidida por *Las caricias* (Fernand Khnopff, 1896) [Fig. 20] con el tema de Edipo y la esfinge³⁶.

³² ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit., p. 67.

³³ *Ibidem*, p. 71.

³⁴ *Ibidem*, p. 170.

³⁵ *Ibidem*, p. 171.

³⁶ *Ibidem*, p. 172.



Fig. 18. Fotogramas escena Newland (*La edad de la inocencia*, Scorsese, 1992) donde la cámara sigue su recorrido mediante un plano-secuencia por las habitaciones decoradas por cuadros hasta llegar a *La primavera de Bouguereau* (1886)



Fig. 19 (arriba). Dos fotogramas de la escena entre Olenska y Newland (*La edad de la inocencia*)

Fig. 20 (abajo). *Las caricias* (F. Khnopff, 1896). Fuente: www.tumblr.com

En conclusión, los cineastas se inspiran en la Historia del Arte de tres formas distintas dependiendo de la película: en primer lugar, para recrear fielmente épocas pasadas; segundo, como inspiración simbólica para añadir una determinada información a la trama; y, por último, como hilo conductor donde se recurre al *tableau vivant*, creando un *film* sobre la vida y obra de un artista o reflexionar sobre la creación artística.

2.1. La Historia del Arte como ambientación histórica

La serie televisiva española inspirada en la vida de la reina Isabel I de Castilla, *Isabel* (2012-2014), protagonizada por Michelle Jenner y Rodolfo Sancho como los Reyes Católicos [Fig. 21], fue de la mano de la Historia del Arte para su creación.



Fig. 21. Fotograma *Isabel* (2012-2014): Michelle Jennes y Rodolfo Sancho como los Reyes Católicos

El diseño original y dirección lo lleva a cabo Jordi Frades ayudado por otros directores para la última temporada de las tres que se hicieron. Es una serie dedicada entera a Isabel³⁷. Querían mostrar lo que puede resultar más emocionante e interesante para el espectador³⁸. La define como una serie de miradas y que todo tenía que estar narrado a través de lo que sentían los personajes, cómo les afectaban las cosas, qué les movió a tomar ciertas decisiones y ver la intimidad de Isabel³⁹. Y a través de ella, contar el resto de las historias. Este plano del sentimiento es lo que “ficcionalizan” porque no aparece en los libros de historia. Para ello, colocaron la cámara en la alcoba donde el espectador puede contemplar ese lado más íntimo y se tuvieron que documentar mucho, principalmente los actores tuvieron que trabajar tanto física como mentalmente para trasladar la vida de una época pasada.

“La labor de las artes es ardua⁴⁰” confirma el director e historiador del arte Marcelo Pacheco ya que en todo momento se quiso trasladar fielmente el hecho que se quería contar y pasa todo por su supervisión. Fue fundamental la labor de maquillaje, vestuario y peluquería, así como el uso de los decorados, escenarios reales y los digitales. En cuanto al maquillaje, peluquería y vestuario, se apoyaban en cuadros históricos de la época y como documentación gráfica acudían a Museos, Internet... y sobre eso querían trasladarlo a la actualidad. No querían calcar a los personajes sino situarlos en la época y que fuese una serie moderna. Apostaban por la técnica del aerógrafo por la rapidez y para que no quedase

cargado de maquillaje⁴¹.

Y con pequeñas manchas y



Fig. 22. Fotogramas serie *Isabel*. Isabel la católica joven en la primera temporada (izqda.) y envejecida en la tercera temporada (dcha.)

³⁷ *Isabel – así se rodó la serie Isabel*, ... op. cit., en el min 2:01.

³⁸ *Ibidem*, en el min 4:00.

³⁹ *Ibidem*, en el min 7:10.

⁴⁰ *Ibidem*, en el min 26:55.

⁴¹ *Ibidem*, en el min 37:00,

quiebros en la piel envejecer al personaje [Fig. 22]. La peluquería está en función del vestuario y jugaron mucho con el color,

por ejemplo, comenzaron con el color blanco y terminaron con el negro [Fig. 23]. Pepe Reyes (diseñador de vestuario), cuenta que se tuvieron que documentar con restauradores del Palacio Real y bordadores del momento llevando hasta el mínimo detalle el ropaje que se debía llevar en la época⁴². Que se utilicen referentes históricos en la composición de vestuario y maquillaje se hace desde siempre, un caso habitual es para Cleopatra, figura que siempre evoca seducción, grandiosidad, opulencia⁴³ e interesó a directores como Cecil B. de Mille cuyos diseños (pectorales, tocado y trono) de su *Cleopatra* (Claudette Colbert, 1934) se basan en relieves egipcios [Fig. 24 y 25]; o Mankiewicz cuya *Cleopatra* (Elizabeth Taylor, 1963) llevaba un vestido diseñado de hilo de oro auténtico que reproducía la representación como Isis con su hijo que aparece en uno de los brazaletes de Tutankamón [fig. 26 y 27].



Fig. 23. Fotogramas serie *Isabel*: 1^a temporada (izqda.) y 3^a temporada (dcha.)



Fig. 24 y 25. Fotograma (izqda.) Claudette Colbert como *Cleopatra* (de Mille, 1934) cuyo traje se inspira en el relieve *Cleopatra presentando a Cesarión ante la diosa Hathor* (dcha.). Fuente:

<https://arte.laguia2000.com>

⁴² *Isabel – Making of the 'Isabel'*, ... op. cit., en el min 12:33.

⁴³ *Cleopatra: la película que cambió Hollywood*, ... op. cit.

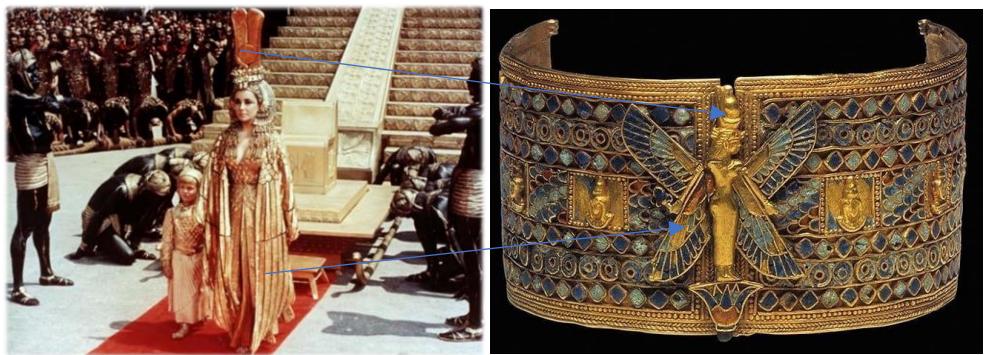


Fig. 26 y 27. Fotograma (izqda.) *Cleopatra* (Mankiewicz, 1963) interpretado por Elizabeth Taylor: escena presentación hijo a César, vestido inspirado en el relieve de Cleopatra como Isis del brazalete (dcha.). Fuente: www.flickr.com

En *Isabel*, la ambientación es del s. XV y es muy buena según Alfredo Alvar (profesor investigación del CISC) porque afortunadamente España tiene un gran patrimonio⁴⁴. Pacheco confirma que en este proyecto han estudiado sobre muchos temas: textiles, artes aplicadas, arquitecturas⁴⁵.... Fue compleja porque en ocasiones no se podían agarrar a nada existente, la mayoría son reproducciones e intentan reflejar una arquitectura que corresponde a un contexto pasado. En este sentido, los directores de cine *péplum* se inspiraban en pinturas para la puesta en escena e influyó decisivamente las pinturas victorianas de Lawrence Alma Tadema (1836-1912), considerado un erudito de la Antigüedad. Se aprecia en *Los diez mandamientos* (Cecil B. De Mille, 1956) [Fig. 28 y 29] o incluso *Cleopatra* (1934) [Fig. 30 y 31]. Pero en *Isabel* como es una historia que sucede en palacios tuvieron que resolverlo de dos formas: decorados construidos y digitales, además de usar escenarios reales como la Alhambra de Granada cuya presencia es evidente en la segunda temporada.



Fig. 28 y 29. Fotograma (izqda.) *Los diez mandamientos* (de Mille, 1956): escena Cleopatra inspirada en *The finding of Moses* (1907, Alma Tadema) (dcha.). Fuente: <https://en.wikipedia.org>

⁴⁴ *Isabel – así se rodó la serie Isabel, ... op. cit.*, en el min 35:10.

⁴⁵ *Ibidem*, en el min 35:57.



Fig. 30 y 31. A la derecha dos fotogramas de *Cleopatra* de las escenas de las termas inspiradas en *Las termas de Caracalla* (1899, Alma Tadema) (izqda.). Fuente: www.pinterest.es

El primer caso, se refiere a las escenas rodadas en alcobas. Tuvieron que simular un espacio amplio, de gran altura, construyendo paños muy grandes y anchos, creando muros casi a tamaño real [Fig. 32]. Continuamente cambiaban los decorados para recrear, por ejemplo, un alcázar que son cerrados al exterior, pero confortables al interior con numerosas ventanas⁴⁶. Para estos interiores se hizo un estudio fotográfico buscando diferentes gamas de luz para los diversos espacios, mundos y atmósferas de la época: luz clara para la corte de Castilla [Fig. 33], más fría para la inglesa, de tonalidades rojizas y terrosas para los escenarios aragoneses [Fig. 34], y luces doradas al estilo de Vermeer en Flandes [Fig. 35]. David Azcano (directo de fotografía) dice que intentaron marcar el día



Fig. 32. Muros construidos para la decoración de los interiores de *Isabel*.

⁴⁶ *Isabel – Making of the 'Isabel'*, ... op. cit., en el min 8:50.

y la noche, con una luz natural y real que funcionaba bien porque los decorados eran muy realistas⁴⁷.



Fig. 33, 34 y 35. Fotogramas serie *Isabel*: escena de interior con luz blanca corte de Castilla (izqda.), escena de la corte aragonesa con tonalidades rojizas (dcha.) y (abajo) corte de Flandes con luz dorada

Decorando las paredes encontramos muchas pinturas que hoy en día están en el Museo del Prado, Thyssen-Bornemisza o en la Capilla Real de Granada, y que estuvieron en manos de los Reyes Católicos. Isabel fue una de las primeras mecenas que existió, era una apasionada del arte (sobre todo de la pintura flamenca) y la cultura. Durante toda su vida además de escribir y leer se preocupó de reunir las obras de sus artistas favoritos. Su colección contaba con más de 225 pinturas⁴⁸. Entre ellas:

- Obras separadas en escenas diferentes: el *Descendimiento de Cristo*, el cual hace pareja con *Las santas mujeres* del flamenco Hans Memling [Fig. 36, 37 y 38].



⁴⁷ *Isabel – Making of the 'Isabel'*, ... op. cit., en el min 12:50.

⁴⁸ G. QUIRÓS, P., *La pintura favorita de Isabel la Católica*, ... op. cit.



Fig. 36, 37 y 38. (arriba) Fotogramas serie *Isabel* donde aparecen *Descendimiento de Cristo* y *Las Santas Mujeres* (díptico Hans Memling, Capilla real Granada). Fuente: <https://capillarealgranada.com>

- Varios cuadros en una misma escena: *La piedad* de Roger Van der Weyden, *La fuente de la gracia* de Van Eyck y el *Tránsito de la Virgen* del pintor del Quattrocento italiano Andrea Mantegna [Fig. 39, 40, 41 y 42].



Fig. 39, 40, 41 y 42. (arriba) Fotograma serie *Isabel* con Enrique IV. Decorando las paredes los cuadros *La Piedad* (Roger van der Weyden, 1440), *Tránsito de la Virgen* (Mantegna, 1464) y *Fuente de la gracia* (Van Eyck, h. 1430). Fuente: <https://www.museodelprado.es/>

- En la colección de Isabel también hubo obra de pintores italianos como Botticelli cuya *Oración en el huerto* aparece en varias escenas [Fig. 43 y 44].



Fig. 43 y 44. (izqda.) Fotograma serie *Isabel* con Andrés de Cabrera y Gonzalo Chacón, y al fondo, la *Oración en el huerto* (Botticelli, 1498-1500). Fuente: <https://capillarealgranada.com>

- Del Museo Thyssen-Bornemisza encontramos *La Virgen del árbol seco* de Petrus Christus [Fig. 45 y 46].



Fig. 45 y 46. (izqda.) Fotograma serie *Isabel* de Beltrán de la Cueva en el campamento militar y detrás *La virgen del árbol seco* (Petrus Christus, 1465). Fuente: <https://www.museothyssen.org/>

Coleccionó muchos libros, tapices, joyas, copas de cristal, alfombras, telas, cruces, un espejo de unos 72cm de alto... elementos que tienen mucha presencia en toda la serie [Fig. 47]. Entre los tapices aparecen de temática religiosa: *La misa de San Gregorio* (Pieter van Aelst) y de escenas bélicas, *Desembarco de Arcila* (nº 1) que pertenece a una serie de cuatro tapices (“Conquista de Arcila y Tánger por Alfonso V de Portugal”) [Fig. 48 y 49]. Que incluyan todos estos elementos para ambientar no es casualidad ya que Isabel mostraba mucho interés hacia el arte y parecen apuntar a sus

gustos, a su fuerte personalidad de una mujer culta que con apenas veinte años llegó a ser reina de Castilla.



Fig. 47. Fotogramas serie *Isabel* con diferentes escenas donde aparecen: libros, joyas, alfombras, cruces y un espejo.



Fig. 48 y 49. (arriba) Fotograma serie *Isabel* de la reina Isabel la Católica cuyo fondo está decorado por el tapiz *Desembarco de Arcila* (c. 1471-75, Museo de la colegiata de Pastrana). Fuente:

<http://tapices.flandesenhispania.org>

El segundo caso, los escenarios exteriores se resuelven digitalmente tomando de nuevo como referente la Historia del Arte. Muchas escenas suceden en paisajes y lugares históricos que actualmente no están como en su origen. Los efectos digitales en la serie han consistido en modificar más de 250 planos y uno de los más habituales era eliminar elementos: farolas, cables, carreteras⁴⁹... y otro, fue recrear castillos y vistas de ciudades de la época [Fig. 50]. Desde el punto de vista arquitectónico es muy interesante porque han llegado a recrear un catálogo de arquitecturas, entre ellos: Alcázar de Segovia [Fig. 51], Castillo de Amboise [Fig. 52], el Vaticano [Fig. 53], la vista de Toledo [Fig. 54], la vista de Zaragoza [Fig. 55], el Puerto de Indias de Sevilla [Fig. 56] y edificios emblemáticos como el Real Alcázar de Madrid (desaparecido por un incendio del s. XVIII) [Fig. 57].



Fig. 50. (arriba) Fotograma serie *Isabel* donde han quitado una antena de TV y (debajo) han añadido un conjunto arquitectónico en el paisaje.



Fig. 51. Fotograma. Recreación del Alcázar de Segovia, serie *Isabel*, paisaje de día, nevado y de noche.



Fig. 52. (izqda.) Fotografía actual del Castillo de Amboise (fuente: <https://aunclicdelaaventura.com/>) y (dcha.) recreación serie *Isabel*.

⁴⁹ *Isabel – Making of the 'Isabel'*, ... op. cit., en el min 14:17.

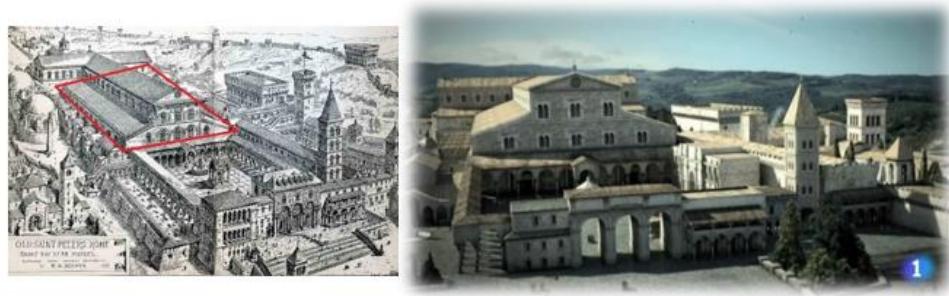


Fig. 53. (izqda.) Grabado Vaticano s. XV (Fuente: www.pinterest.es) y (dcha.) recreación en la serie *Isabel*.



Fig. 54 (izqda.) Fotografía actual de la ciudad de Toledo (Fuente: www.dclm.es) y (dcha.) recreación en la serie *Isabel*.



Fig. 55. (izqda.) Fotografía actual de la ciudad de Zaragoza (Fuente: www.castillodeloarre.org) y (dcha.) recreación en la serie *Isabel*.



Fig. 56. (izqda.) *Vista de Sevilla* (S. Coello, h. 1600) (Fuente: <https://es.m.wikipedia.org>) y (dcha.) recreación Puerto de Indias serie *Isabel*.



Fig. 57. (izqda.) *Vista del Alcázar Madrid* (Fuente: <https://es.wikipedia.org/w>) y dos fotogramas con la recreación del Alcázar en la serie *Isabel*.

Las referencias artísticas que aparecen en estos exteriores tienen que ver con los momentos históricos que quiso recrear el director: con el monumento escultórico de los Toros de Guisando (s. III-IV a. C., El Tiemblo, Ávila) recreó el acuerdo de paz entre Enrique IV e Isabel de Castilla (Los Pactos de Guisando, 1468) [Fig. 58]. Con esta misma intención apostó por reproducir *La rendición de Granada* (1882, Francisco Pradilla) [Fig. 59] llegando a un verdadero *tableau vivant* y lo volvió a hacer en las alcobas con el cuadro *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* (E. Rosales, 1864) [Fig. 60]. Mientras que en *Isabel* se inspiran en la pintura, en el caso de *Salvar al soldado Ryan* (Steven Spielberg, 1998) se sirvió de las 11 fotografías de Robert Capa para recrear el Desembarco de Normandía [Fig. 61 y 62; Fig. 63 y 64], el desembarco más grande organizado con miles de barcos, soldados y aviones, el 6 de junio de 1944 en el Día D, durante la Segunda Guerra Mundial. Querían un aspecto granulado similar a los noticiarios en color de los años 40, con un aspecto de



Fig. 58. Fotogramas recreación Pacto de Guisano, 1468, serie *Isabel*.

imágenes no fijas, filtradas y con textura⁵⁰. Steven quiso ser honesto y objetivo recreando plano a plano la playa de Omaha explicando los horrores de la guerra.



Fig. 59. (izqda.) Fotograma escena *Isabel* de la Rendición de Granada (1492) inspirada por *La rendición de Granada* (Pradilla, 1882) (Fuente: <https://es.wikipedia.org>)



Fig. 60. (izqda.) Fotograma escena *Isabel* de la muerte de Isabel I inspirada por *Doña Isabel la Católica dictando su testamento* (E. Rosales, 1864) (Fuente: <https://www.museodelprado.es>)



Fig. 61 y 62. (dcha.) Fotograma escena *Salvar al soldado Ryan* (Spielberg, 1998) de la playa Omaha

⁵⁰ *Creando Salvar al soldado Ryan*, en “Salvar al Soldado Ryan – con introducción del director Steven Spielberg”, ... *op. cit.*

inspirada en las fotografías del Día D (Capa, 1944) (izqda.) (Fuente: <https://historia.nationalgeographic.com.es/>)



Fig. 63 y 64. (abajo) Fotograma escena *Salvar al soldado Ryan* (Spielberg, 1998) de la playa Omaha inspirada en las fotografías del Día D (Capa, 1944) (arriba.) (Fuente: <https://historia.nationalgeographic.com.es/>)

Jordi, siguió con los *tableaux vivants* en su película *La corona partida* (2016), continuación del reinado de Isabel, que, al modo de Juan de Orduña, pero en color, recreó *Doña Juana la Loca* (Pradilla, 1877) [Fig. 65].



Fig. 65. (dcha.) Fotograma escena *La corona partida* (Jordi Flores, 2016) del entierro de Felipe el hermoso, composición inspirada en *Doña Juana la Loca* (Pradilla, 1877) (izqda.) (Fuente: <https://www.museodelprado.es/>)

Es recurrente acudir a los *tableau vivant*, pero fue Kubrick quien lo llevó al máximo con *Barry Lyndon* (1973) porque sus imágenes transmiten inevitablemente la impresión de un cuadro⁵¹. La pintura desempeña un papel importante a la hora de poner en escena un texto del pasado (*The memoirs of Barry Lyndon*, W. Makepeace, 1856) ambientado en el s. XVIII. Narra el ascenso de un arribista que logra finalmente

⁵¹ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 72.

introducirse en la aristocracia inglesa que cae finalmente en desgracia. Reunió un archivo con miles de imágenes y dibujos de cuadros, y el vestuario se copió directamente de éstos⁵². Encontramos una abrumadora presencia de la pintura inglesa del s. XVIII: Reynolds para las escenas militares [Fig. 66], retratos de Gainsborough [Fig. 67] y Thomas Lawrence para la caracterización de los personajes, Constable para los paisajes [Fig. 68] y del pintor moralista Hogarth [Fig. 69], que se dedicó a fustigar a la sociedad inglesa, para las últimas escenas de interior donde muestra la decadencia y ruina⁵³ del protagonista. Composiciones cuidadas y equilibradas cuya música compuesta por fragmentos de Purcell, Mozart, Bach o Schubert marcan el ritmo lento del devenir de las imágenes. Hace una representación de la pintura del s. XVIII que es la imagen que quiso hacerse la sociedad inglesa de supuesta racionalidad, sensibilidad, compostura... pero en verdad es de violencia, irracionalidad, impío⁵⁴. Y en este ejercicio de fidelidad histórica, en fotografía, cuando se trata de escenas nocturnas o de interior, utilizaron velas y luz natural para iluminar creando unos contrastes en los personajes que recuerdan a los cuadros de George de la Tour [Fig. 70]. En cambio, en *Isabel*, se basaron en la iluminación de Vermeer [Fig. 71] situando a los actores en fuentes de luz laterales como puertas y ventanas. Por tanto, La Tour y Vermeer son dos referencias habituales para los directores de fotografía.



Fig. 66. (izqda.) Fotograma escena *Barry Lyndon* (Kubrick, 1973) de la batalla militar cuyos trajes están inspirados en cuadros de J. Reynolds como *Captain Robert Orme* (1756) (dcha.) (Fuente: <https://www.wikiart.org/>)

⁵² Kubrick por Kubrick, Grégory Monro, Documental..., *op. cit.*

⁵³ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, *op cit*, p. 83.

⁵⁴ Kubrick por Kubrick, Grégory Monro, Documental..., *op. cit.*



Fig. 67. (izqda.) Vestuario y peluquería inspirado en *Mr and Mrs William Hallett* (1785) (Fuente: <https://www.plansamericains.com/>) y (dcha.) inspirado en *Señor y señora Andrews* (1749) de Gainsborough (Fuente: <https://cinreservas.com/>)



Fig. 68. (izqda.) Fotograma paisaje *Barry Lyndon* inspirada en Malvern Hall, Warwickshire (Constable, 1809) (dcha.) (Fuente: <https://www.tate.org.uk/>)



Fig. 69. (izqda.) Fotograma *Barry Lyndon* del protagonista en la corte inglesa inspirada en *Matrimonio a la moda* (Hogarth, h. 1745) (dcha.) (Fuente: <https://www.pinterest.co.uk/>)



Fig. 70. (dcha.) Fotograma escena de interior de *Barry Lyndon* (Fuente: <https://www.pinterest.es/>) cuya iluminación con velas se inspira en George de la Tour como *San José Carpintero* (1642) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)



Fig. 71. (dcha.) Fotograma escena de interior de *Isabel* cuya iluminación se inspira en Vermeer como *Una dama escribiendo una carta y su sirvienta* (1670) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)

2.2. La pintura como referencia simbólica

Uno de los casos más interesantes es *Drácula* de Bram Stoker (Coppola, 1992) protagonizado por Gary Oldman (Drácula), Winona Ryder (Mina Harker), Anthony Hopkins (Profesor Van Helsing) y Keanu Reeves (Jonathan Harker). Fue la adaptación más fiel de la novela de “Drácula” (Bram Stoker, 1897). Recopiló las tradiciones y versiones anteriores desde *Nosferatu* de Murnau (1922), el *Drácula* vestido de esmoquin de Bela Lugosi (1931) hasta el tétrico *Nosferatu, vampiro de medianoche*⁵⁵ (Peter Cushing, 1979) cuyas influencias se aprecian a lo largo del *film*.

⁵⁵ *Introducción a la película por Francis Ford Coppola..., op. cit.*

Su objetivo era buscar una nueva forma de contar imágenes para esta historia, quería hacer algo único⁵⁶. La interpretó como una pesadilla siniestra y erótica, donde se mezcla sexo, amor, romance y muerte, y terror en menor medida porque es una versión más sensual de Drácula y no tanto el monstruo “chupasangre”. Quiere que evoque el mundo de los sueños, esa sensación de que estamos entrando en el mundo extraño de Drácula cuya presencia es de un ser metafísico donde las leyes de la naturaleza no funcionan correctamente. Junto con su hijo Roman (director de efectos visuales) al coincidir en fecha la publicación de la novela y el nacimiento del Cine, quiso utilizar los efectos de 1900 a modo de homenaje⁵⁷. Se rodó en su mayoría en los estudios de la MGM y entre los trucos que utilizaron son: un guiñol de sombras para el comienzo, filmación inversa, filmar con dos pasos diferentes, maquetas, una cámara Pathè para rodar escenas de época... incluso trucos utilizados por los Hermanos Marx que mediante un decorado duplicado simulan un espejo donde no aparece reflejado el vampiro [Fig. 72]. E ilusiones teatrales donde la sombra adquiere protagonismo y parece tener vida propia porque no está sincronizada con el movimiento de la persona mediante un mimo que vestía igual que Drácula y fue colocado detrás de la escena con un monitor de TV⁵⁸.



Fig. 72. Fotogramas
Drácula Bram Stoker
(Coppola, 1992): guiñol de sombras (Prólogo), truco
Hermanos Marx y
grabación con cámara Pathè

Donde invirtió mayor dinero es en el vestuario que para él es el decorado y se utiliza de manera simbólica para la trama. El diseño estuvo a cargo de Eiko Ishioka (diseñadora de vestuario japonesa) destacada en el mundo cinematográfico y especialista en artes gráficas en Japón. Coppola buscaba un diseño realmente innovador con un estilo simbólico y surrealista al modo de Escher, algo extraño e imposible⁵⁹. Lo cierto es que los grabados del holandés M. C. Escher (1972) que especulan con esta idea de tiempos o espacios paralelos que desafían nuestro sentido de la orientación convencional, han influido posteriormente en películas⁶⁰ de Christopher Nolan cuya filmografía se

⁵⁶ *Introducción a la película por Francis Ford Coppola..., op. cit.*

⁵⁷ *En la cámara – Los sencillos efectos visuales de Drácula de Bram Stoker, ... op. cit.*

⁵⁸ *Introducción a la película por Francis Ford Coppola..., op. cit.*

⁵⁹ *El vestuario es el decorado – El diseño de Eiko Ishioka, ... op. cit.*

⁶⁰ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada, ... op. cit.*, p. 31.

caracteriza por reflexionar sobre la idea de *multiverso*. En *Origen (Inception, 2010)* juega con los espacios y tiempos en bucle, pero de la mano del sueño, y es donde aparece recreada *Escalera arriba y escalera abajo* (1960) que visualizó dos años después Escher basándose en la escalera de Lionel Penrose (1958)⁶¹ [Fig. 73].

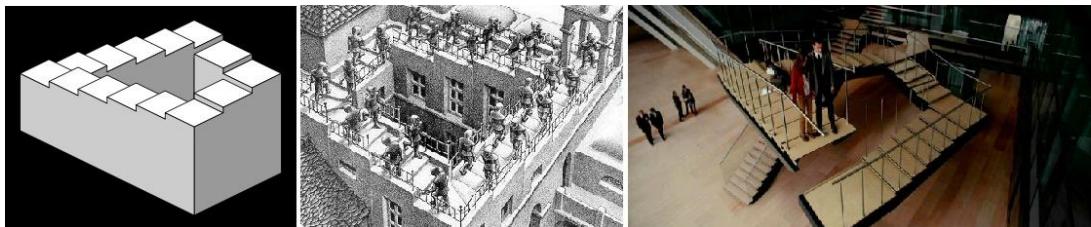


Fig. 73. (izqda.) Escalera Penrose (1958); (centro) *Escalera arriba y escalera abajo* (Escher, 1960); (dcha.) Fotograma escalera *Origen* (Nolan, 2010). Fuentes: <https://www.pinterest.es>

Coppola se deshizo del cliché creado de Drácula para crear su propia visión⁶². Le enseñó a Eiko el simbolismo de los pintores, especialmente Klimt, le pidió convertir uno de sus cuadros (*El beso*, 1908) en un traje de Drácula. Escogió colores para reflejar el carácter de los personajes principales: el vestido Mina es azul con cuello alto y cerrado reflejo de la pura virginidad [Fig. 74], mientras que el de su amiga Lucy es verde recubierto de un estampado de formas sinuosas de serpientes porque es un personaje más erótico [Fig. 75].

Es habitual que directores recurran a cuadros concretos para expresar simbólicamente una idea como hace Coppola. Hitchcock en *Psicosis* (1960), el cuadro que descuelga Norman Bates tiene un significado crucial ya que representa el tema bíblico de *Susana y los viejos* (Willem van Mieris, 1691), e iconográficamente refleja lo que están



Fig. 74. Vestido Mina. Diseño Eiko. *Drácula Bram Stoker.*



Fig. 75. Vestido Lucy. Diseño Eiko. *Drácula Bram Stoker.*

⁶¹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada*, ... op. cit., p. 55.

⁶² *El vestuario es el decorado – El diseño de Eiko Ishioka*, ... op. cit.

haciendo ambos protagonistas. Se refiere a dos cosas en relación con la trama: primero, el adulterio que Mary comete con un hombre separado el cual se “limpia” en la ducha; y segundo, del *vouyerismo* ya que a Susana la están espiando dos viejos, y el propio Norman al retirar el cuadro se convierte en un mirón⁶³ (*voyeur*) que mira hacia Mary [Fig. 76].

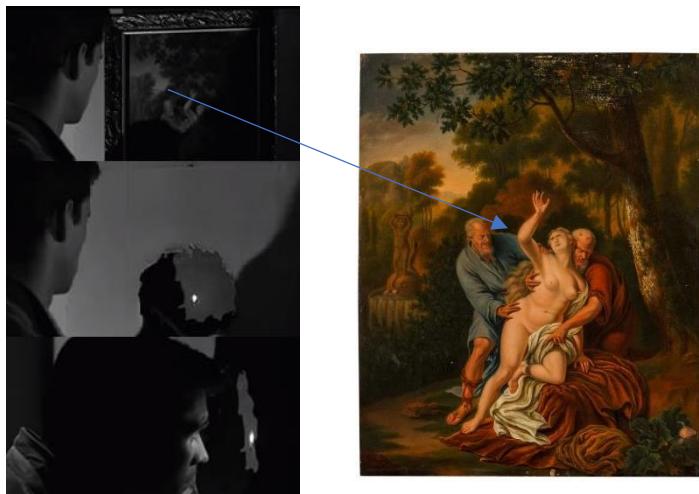


Fig. 76. (izqda.) Fotogramas Norman quitando *Susana y los viejos* (Willem van Mieris, 1691) (dcha.) para espiar a Mary. Fuente: <http://www.mundodvd.com/>

El vestuario de Eiko es muy poco común, está basado en el rojo de la sangre, colores bizantinos (oro), la naturaleza (armadillos, reptiles) y el peinado también forma parte de su visión. Se debía pensar en relación con el entorno y decorado, contando con la ayuda de Tom Sanders y Andrew Precht (directores artísticos) que hicieron un gran trabajo⁶⁴. En conjunto, encontramos muchas referencias a la Historia del Arte tanto en el vestuario como en la composición de escenas. Se reconoce la *Ophelia* (Millais, med. s. XIX) cuando aparece Elisabetta muerta, ataviada con un vestido verde de terciopelo y adornado con motivos vegetales, Coppola decía “va a parecerse a Ofelia cubierta de algas⁶⁵” [Fig. 77]. Lucy, en muchas ocasiones, recuerda a esas modelos pelirrojas protagonistas de cuadros prerrafaelitas al modo de Rossetti o a *Ariadne* (Waterhouse, 1898) [Fig. 78 y 79] cuando aparece con una similar postura y vestido de gasa naranja cuando sufre el asedio de Drácula transformado en lobo⁶⁶. Otras parecen los cuadros del pintor francés Jacques

⁶³ Segundo Timothy Strandring (curador de la fundación gates Museo de Arte de Denver), 78/52. *La escena que cambió el cine, ... op. cit.*

⁶⁴ *Introducción a la película por Francis Ford Coppola..., op. cit.*

⁶⁵ *La sangre es la vida (The Blood is the Life) – The Making of..., op. cit.*

⁶⁶ *Drácula de Bram Stoker: el terror convertido en arte*, en moonmagazine.info, de Lola Delgado, 27 de noviembre, 2015 (fecha de consulta: 1-XII-2020).

Tissot mostrando esa vida rica de época victoriana como *In the conservatory (Rivals)* [Fig. 80].



Fig. 77. (izqda.) Fotograma de Elisabetta muerta en *Drácula* Bram Stoker inspirado en *Ophelia* (Millais, med. s. XIX) (dcha.)



Fig. 78. (izqda.) Fotograma Lucy: caracterización inspirada en *Lady Lilith* (Rossetti, 1866-68) (dcha.)



Fig. 79. (izqda.) Fotograma Lucy asediada por Drácula, vestido y posición inspirada en *Ariadne* (Waterhouse, 1898) (dcha.)



Fig. 80. (izqda.) Fotograma interior *Drácula* Bram Stoker, con Mina y Lucy, inspirada en *In the conservatory* (Tissot, s. XIX) (dcha.)

De Gustav Klimt, el pintor que expresaba a través de un estilo ornamentado el triunfo de la luz sobre las tinieblas, hay varias referencias: desde la túnica dorada de Drácula basada en *El beso* simbolizando el amor por su amada [Fig. 81], hasta pequeños detalles inspirados en otros más eróticos como *Retrato de Adele-Bloch-Bauer* para el colgante de perlas de Lucy [Fig. 82] o *Judith I* para reflejar su sensualidad [Fig. 83].



Fig. 81. (izqda.) Fotograma *Drácula* Bram Stoker vestuario inspirado en *El beso* (Klimt) (dcha.)

Fig. 82. (arriba) Fotograma Lucy con collar de perlas inspirado en el *Retrato de Adele Bloch-Bauer* (Klimt) (dcha.)



Fig. 83. (izqda.) Fotograma Lucy vampiresa cuya sensualidad está inspirada en *Judith I* (Klimt) (dcha.)

Usaron como referencia el libro *Dreamers of decadence* inspirándose en cuadros simbolistas, “*no solo los utilicéis como referencias visuales, sed uno de esos artistas, intentad pensad como ellos y aplicadlo en la iconografía que vamos a utilizar en la película*⁶⁷” les decía Coppola. Roman cuenta que le inspiraron obras como *Resistance aka The black Idol* (Kupla, 1903) para el castillo de Drácula [Fig. 84], *Vampire* (Munch, 1895) para algunas escenas de Lucy o *Virgel and Dante Looking at the Spider Woman* (“*The Divine Comedy*”, G. Doré, 1860) para la secuencia de Harker con las tres vampiresas del conde [Fig. 85].



Fig. 84. (dcha.) Fotograma castillo de Drácula (*Dracula* Bram Stoker) inspirado en *Resistance aka the black idol* (Kupla, 1903) (izqda.)



Fig. 85. (dcha.) Prueba de rodaje secuencia Harker con las tres vampiresas del conde inspirada en *Virgil and Dante Looking at the Spider Woman* (“*The Divine Comedy*”, G. Doré, 1860) (izqda.)

⁶⁷ Método y locura – Visualizando Drácula..., op. cit.

En realidad, es una película llena de guiños, homenajes e imágenes visuales que siguen la tradición surrealista de películas como *Beauty and the Beast* (Cocteau, 1946) [Fig. 86]. Un resultado que se convierte en un alarde visual por todas las referencias artísticas, cinematográficas... es un arte dentro del arte y es un verdadero homenaje al cine, a los pintores simbolistas, prerrafaelitas y a la novela de Bram Stoker.



Fig. 86. (dcha.) Fotograma Mina y Drácula (fuente: <https://www.fanpop.com/>) cuya composición está inspirada en *Beauty and the Beast* (Cocteau, 1946) (izqda.) (Fuente: <https://www.pinterest.fr/>)

Tarkovski ha hecho que en sus películas fuese la pintura una de las claves de la trama al igual que hizo Hitchcock. El tema del cuadro aparece relacionado con la estructura narrativa, en *Nostalgia* (1983) aparece *La Madonna del Parto* (Pierro della Francesca⁶⁸, 1547) [Fig. 87]. Ambientado en la Toscana, la protagonista entra en una iglesia y mantiene una conversación con el sacristán sobre el valor religioso que tienen hacia la Madonna a la que rezan para la concepción y protección de sus embarazos.



Fig. 87. (izqda.) Fotograma *Nostalgia* (Tarkovski, 1983) escena conversación con sacristán y en el fondo *La Madonna del Parto* (P. della Francesca, 1547) (dcha.) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)

⁶⁸ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 132.

Hitchcock preparó el terreno para lo que hizo Nolan recurriendo a Salvador Dalí, artista reputado que introdujo el surrealismo y que ya había colaborado en Hollywood, para crear espacios autónomos donde las películas se abren a otras dimensiones⁶⁹. En *Recuerda (Spellbound, 1945)* protagonizada por Ingrid Bergman y Gregory Peck se trata por primera vez el psicoanálisis de Freud, algo que conocía muy bien Dalí. La película gira en torno al drama freudiano de Edipo que te puede hacer olvidar hasta un asesinato⁷⁰. Probablemente las escenas más famosas son las diseñadas por Dalí que aparecen cuando el protagonista está recordando un sueño. En ellas se ven reflejados elementos de *Un perro andaluz (1929)* como la idea del ojo siendo rasgado con una cuchilla con la aparición de un hombre con tijeras enormes cortando las cortinas pintadas con ojos. Lo ideó para que tuviéramos un contacto directo con el arte surrealista⁷¹ y considera que quien mejor lo representa es Dalí. Lo interesante es el valor de inmiscuirse en un convencional thriller de suspense a través de la visión del arte surrealista [Fig. 88].

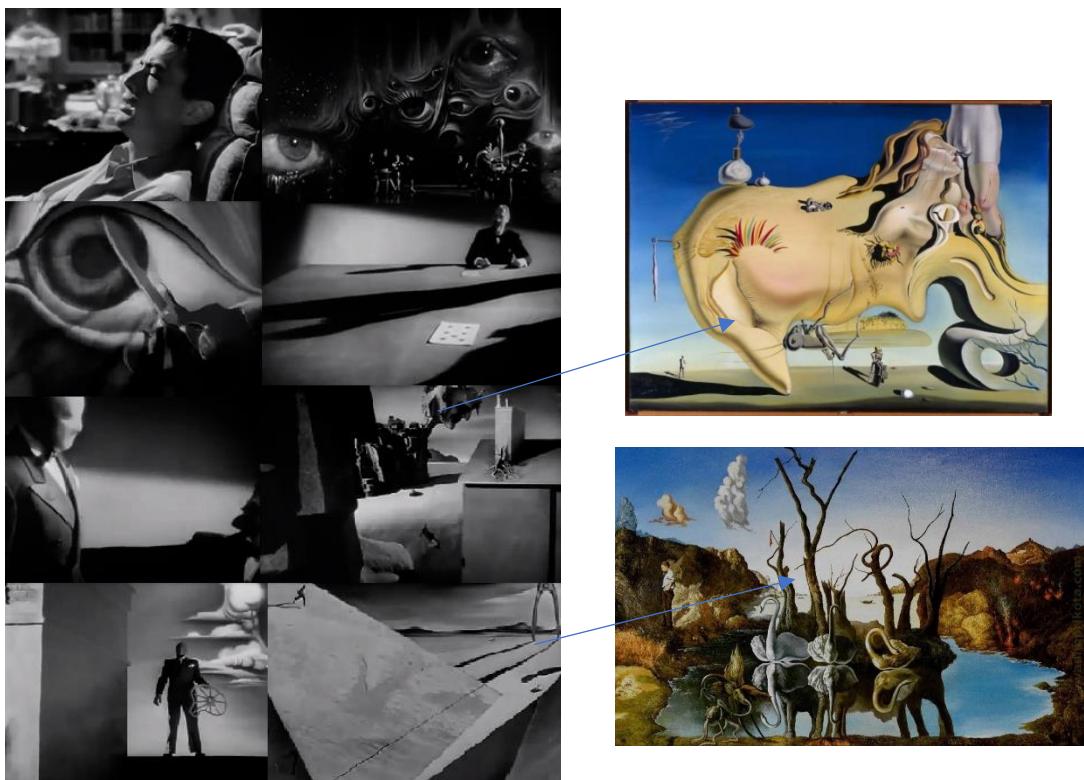


Fig. 88. (izqda.) Fotogramas de *Spellbound* (Hitchcock) de las escenas diseñadas por Dalí y a la derecha dos cuadros *El gran masturbador* (arriba) y *Cines reflejando elefantes* (abajo) de Dalí donde

⁶⁹ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada...* op. cit., p. 512.

⁷⁰ Elliott H. King (autor “Dali, surrealismo y cine”) en *Soñando con tijeras*. *Hitchcock, surrealismo y Salvador Dalí...*, op. cit.

⁷¹ Royal S- Brown, Film Scholar en *Soñando con tijeras*. *Hitchcock, surrealismo y Salvador Dalí...*, op. cit.

toma motivos similares para la creación de estas escenas: rostros deformados y formas alargadas (fuentes: <https://www.museoreinasofia.es/> y <https://www.pinterest.co.uk/>)

2.3. El arte como hilo conductor

También se trató de llevar al cine la vida y obra de los propios pintores, ya sea documental o ficción, permitiendo diferentes reflexiones que se han trazado desde el *biopic* acentuando la incomprendión del artista hasta el proceso de creación artística donde se suele recurrir al *tableau vivant*.

A veces aparecen de forma anecdótica como ocurre en *Midnight in Paris* (Woody Allen, 2011) [Fig. 89], pero estas películas han construido desde siempre una especie de género. Lo habitual cuando son protagonistas se les refleja como un genio, con una personalidad extrema, de gran sensibilidad... pero en constante conflicto con la sociedad. Formato que logró imponer Hollywood y poco a poco se adaptó a las convenciones de la novela del artista cuyos antecedentes están en el Renacimiento, continua en el Romanticismo hasta culminar en las vanguardias conviviendo con el cine⁷². Fue Giorgio Vasari a mediados del s. XVI quien otorgó carta de naturaleza a la biografía de los artistas con sus *Vidas de los más excelentes arquitectos, pintores y escultores italianos*, a partir del cual se creó la trama de *El tormento y el éxtasis* (Carol Reed, 1965) mostrando la creación de la Capilla Sixtina, las intrigas de Bramante y las tensas relaciones entre Miguel Ángel (Charlton Heston) y el papa Julio II (Rex Harrison), impaciente por ver la obra acabada [Fig. 90].



Fig. 89. Fotogramas *Midnight in Paris* (Woody Allen, 2011): (arriba) Gertrudis Stein (Kathy Bates) y (abajo) Pablo Picasso (Marcial Di Fonzo Bo)
(Fuente: <https://cineoculto.com/>)



Fig. 90. Fotogramas *El tormento y el éxtasis* (C. Reed, 1965): (izqda.) Charlton Heston como Miguel Ángel pintando la Capilla Sixtina y (dcha.) Rex Harrison (Julio II) impaciente observándole

⁷² SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada... op. cit.*, p. 205.

Lo que intentan es cuidar la iluminación y color para que se una fidelidad histórica y el deseo de reproducir la “visión” del pintor como ocurre en *Caravaggio*⁷³ (Derek Jarman, 1986) donde el relato está resuelto mediante una interpretación personal de la vida y obra del pintor, cuya puesta en escena es “caravaggesca” recurriendo a los *tableaux vivants*⁷⁴ para explicar cómo tomaba modelos de la calle y los hacia posar para componer sus cuadros. Se reconocen: *Los músicos* [Fig. 91], *Muerte de la Virgen* [Fig. 92] o *Niño con cesto de frutas* [Fig. 93].



Fig. 91. (izqda.) Fotograma *Caravaggio* (Derek JArman, 1986) recreación de *Los músicos* (Caravaggio, 1595) (dcha.) (Fuente: <https://en.wikipedia.org/>)

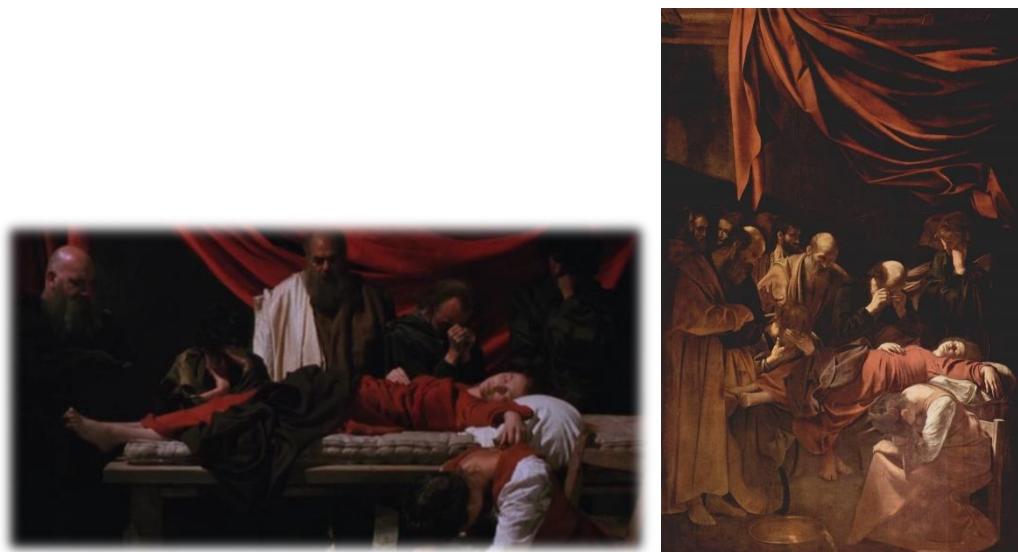


Fig. 92. (izqda.) Fotograma *Caravaggio* recreación de *Muerte de la Virgen* (Caravaggio, 1606) (dcha.) (Fuente: <https://en.wikipedia.org/>)

⁷³ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 49.

⁷⁴ *Ibidem*, p. 135



Fig. 93. (izqda.) Fotograma *Caravaggio* recreación *Niño con cesto de frutas* (Caravaggio, 1593) (dcha.)
(Fuente: <https://en.wikipedia.org>)



Fig. 94. (arriba) Fotogramas de *Moulin Rouge* (John Huston, 1953) con José Ferrer como Toulouse Lautrec y debajo una fotografía original del pintor, a la derecha Jane Avril (Zsa Zsa Gabor) tanto en la película como en el dibujo original de Toulouse (abajo)

Hay artistas que han merecido más atención que otros, ya sea porque se sale de la norma física como Toulouse-Lautrec en *Moulin Rouge*⁷⁵ (John Huston, 1953) [Fig. 94], por su conflictivo carácter como ocurre con *Caravaggio*... pero una de las personalidades artísticas que más ha fascinado al cine es la del pintor holandés de finales del siglo pasado Vincent Van Gogh⁷⁶. Fue el núcleo argumental de películas como *El loco del pelo rojo* (Vicente Minelli, 1956), que, coincidiendo con la consolidación de la industria de Hollywood, del *star system* donde las figuras históricas deben ser “estrellas”⁷⁷ fue Kirk Douglas quien interpreta a Van Gogh [Fig. 95]. Fue de los primeros en dramatizar su figura manteniendo la cronología en el desarrollo narrativo desde el inicio de su actividad artística hasta su muerte.

⁷⁵ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada...* op. cit., p. 211.

⁷⁶ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 138.

⁷⁷ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada...* op. cit., p. 206.



Fig. 95. Seis fotogramas de *El loco del pelo rojo* (Minelli, 1956): Kirk Douglas como Van Gogh y algunas escenas inspiradas en cuadros como *El dormitorio de Arlés* (1888) y *Café nocturno* (1888)

Diferente fue la posterior propuesta de Kurosawa con *Dreams* (1990) con el episodio “Los cuervos” haciendo una especie de homenaje hacia este artista hablando de la fascinación por la pintura y la creación artística. Hace un juego de penetración del espacio cinematográfico en el espacio pictórico: el protagonista mira un cuadro en el Museo y se pasa de la pintura al espacio natural por donde transita, y así vemos reproducido a modo de *tableau vivant* cuadros como *El puente de Langlois* (1888) [Fig. 96] hasta obras de su etapa final como *Cornejas sobre trigales*⁷⁸ (1890) [Fig. 97].



Fig. 96. Fotogramas *Dreams* (Kurosawa, 1990) secuencia en la que el protagonista de mirar *El puente de Langlois* (Van Gogh, 1890) se inserta en él

⁷⁸ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada...* op. cit., p. 141.



Fig. 97. Fotogramas *Dreams* secuencia en la que el protagonista se inserta en *Cornejas sobre trigales* (Van Gogh, 1890)

El culmen fue cuando en 2017 se creó la primera película pintada a mano *Loving Vincent* (Dorota Kobiela y Hugh Welchman). La artista y cineasta Dorota quiso hacer una película sobre la vida y obra de Van Gogh, sobre todo su época de crisis. Separó el proceso pictórico de la animación y el movimiento se conseguiría al combinar los actores con efectos visuales y animación por ordenador. El equipo formado por 80 artistas recreó 94 cuadros de Van Gogh, unos 66. 960 fotogramas al óleo recreando tanto la paleta como la



Fig. 99. Fotogramas *Loving Vincent* (2017) escena *Café terrace at night* (1888) mediante un movimiento vertical de cámara

pincelada⁷⁹ [Fig. 98]. Tomaron como referencia cuadros que pintó en París, dentro y alrededor de



Fig. 98. Los ochenta artistas recreando los cuadros de Van Gogh para *Loving Vincent* (Fuente: <http://lovingvincent.com/>)

Montmartre en verano. Y para adaptar el cambio de formato de los cuadros a la gran pantalla, tuvieron que ampliar o cambiar el encuadre original. En la escena del *Cafe terrace at night* (1888), un cuadro vertical, optaron por mostrarle mediante un movimiento de cámara que va desde las estrellas al café [Fig. 99]. Añadieron flashbacks que se pintaron en blanco y negro basadas en fotografías de la época mostrando partes de la vida de Vincent que nunca pintó. E intentaron que el protagonista (Douglas Booth) se adaptase en cada uno de

⁷⁹ *Making of Loving Vincent*. Contenido Extra..., op. cit.

los estilos de los cuadros ya que fue una época donde Vincent experimentó con varias técnicas⁸⁰ [Fig. 100].

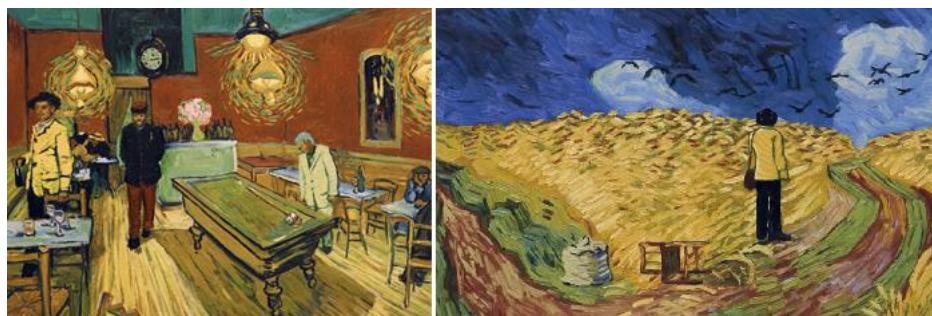


Fig. 100. Fotogramas de *Loving Vincent*: Douglas Booth integrado en *Café nocturno* (1888) y *Cornejas sobre trigales*, 1890) de Van Gogh

Para los retratos, siguiendo la ambición de Van Gogh de pintar retratos modernos que plasmaran el alma del retratado, quisieron contratar actores que guardasen un parecido con el personaje del cuadro: Robert Gulaczyk (Vincent Van Gogh) [Fig. 101], Jerome Flynn (El doctor Paul Gachet) [Fig. 102], Saoirse Ronan (Marguerite Gachet) [Fig. 103], Chris O'Dowd (cartero Joseph Roulin) [Fig. 104] y John Sessions (Pere Tanguy) [Fig. 105].

Rodar, editar, pintar y dar vida a los cuadros⁸¹. La complicación era según R. Huyck (visual effects producer) que ruedan en espacio real por lo que es físicamente perfecto en perspectiva, algo que se distorsiona en los cuadros de Vincent ya que no hay perspectiva real y tuvieron que prever las distancias reales de los objetos y personajes.

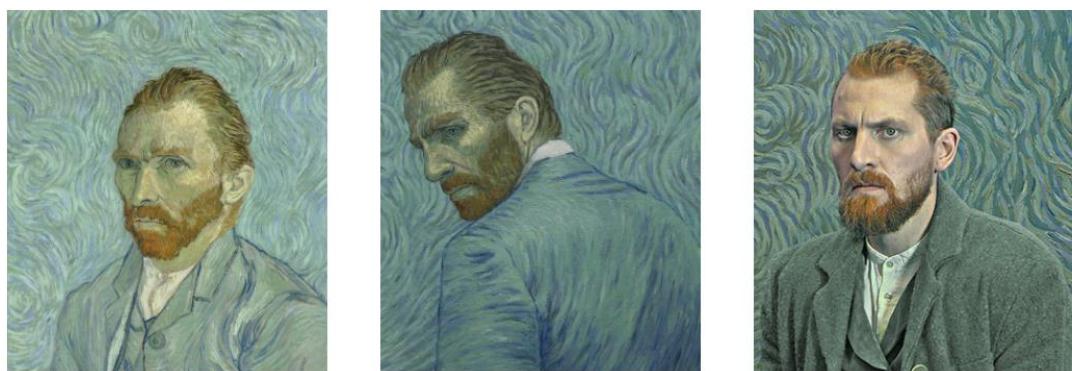


Fig. 101. *Autorretrato* (1889) Van Gogh (izqda.), fotograma y fotografía original. Fuente: <http://lovingvincent.com/>

⁸⁰ *Making of Loving Vincent*. Contenido Extra..., *op. cit.*

⁸¹ *Detrás de las cámaras*. Contenido Extra..., *op. cit.*

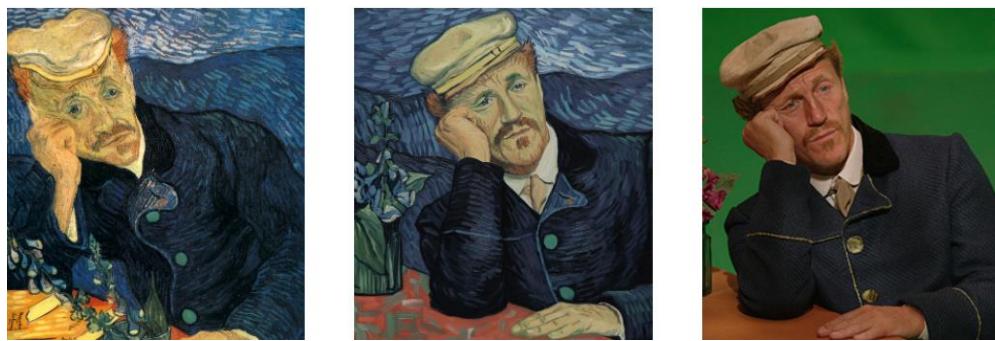


Fig. 102. *El doctor Paul Gachet* (1890, Van Gogh), fotograma y fotografía original. Fuente: <http://lovingvincent.com/>

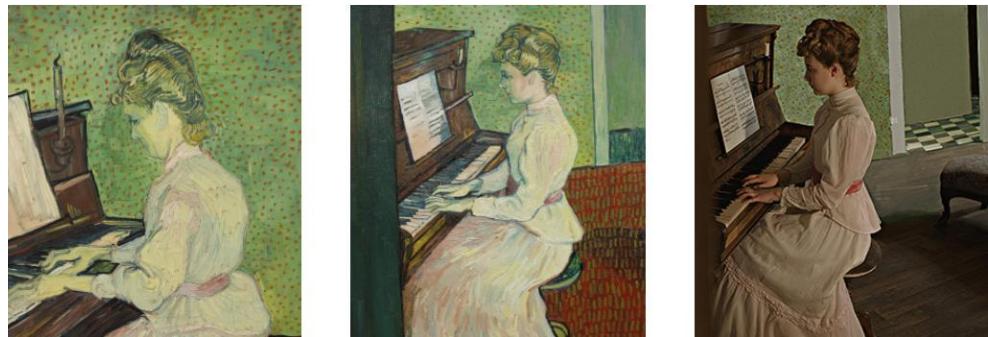


Fig. 103. *Marguerite Gachet al piano* (1890, Van Gogh), fotograma y fotografía original. Fuente: <http://lovingvincent.com/>



Fig. 104. *Portrait of the Postman Joseph Roulin* (1888, Van Gogh), fotograma y fotografía original. Fuente: <http://lovingvincent.com/>



Fig. 105. *Retrato de Père Tanguy* (1888, Van Gogh), fotograma y fotografía original. Fuente: <http://lovingvincent.com/>

También fueron objeto de interés captar el momento de creación artística. Estas

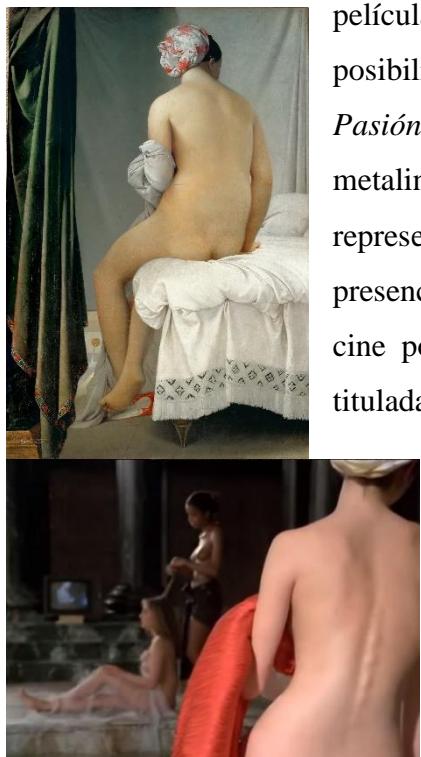


Fig. 106. (arriba) *La bañista de Valpinçon* (Ingres, 1808) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>) de dónde se inspira el fotograma de *Passión* (Godard, 1892)

películas intentan resaltar la verdad del arte por encima de las posibilidades de la historia⁸². En este sentido, interesante es *Pasión* (Godard, 1982) donde se plantea un juego metalingüístico entre cine y pintura, una reflexión sobre la representación y el significado de la imagen mediante la presencia del *tableau vivant*⁸³. Es la historia de un director de cine polaco, Jerzy, en la que intenta construir una película titulada *Passion* mediante *tableaux vivants* de cuadros famosos.

En las reconstrucciones, mantiene diferencias con los originales y la puesta en escena de cada uno de ellos es diferente. Aparecen cuadros de Goya, Delacroix, Watteau, Ingres... e incluso algunos están relacionados con la vida de Jerzy, por ejemplo, las mujeres entre las que se mueve él se relacionan con *La bañista* [Fig. 106] o con *La maja desnuda*. Tras yuxtaponer dos primeros planos de *El quitasol* y la *Familia de Carlos IV*, aparece *Los fusilamientos del 3 de mayo* que se percibe fragmentado en tres partes: los fusilados, el fusilamiento y el grupo que espera a ser fusilado⁸⁴ [Fig.

⁸² ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 130.

⁸³ *Ibidem*, p. 197.

⁸⁴ *Ibidem*, p. 199.



Fig. 107. Fotogramas secuencia *La maja desnuda*, *Quitasol*, *Los fusilamientos del 3 de mayo* y *La familia de Carlos IV* de Goya ciclorama donde se sitúa la maqueta de Constantinopla, la grúa, el operador de cámara... de modo que se superponen hasta cuatro planos: el cuadro original que sirve de inspiración, el proceso de creación del *tableau vivant*, cómo lo filma y cómo se convierte en una reflexión⁸⁵ sobre qué es contar una historia y recordar que el cine es un arte de la fragmentación⁸⁶.



Fig. 108. (dcha.) Fotograma *Passion* donde se recrea *Entrada de los Cruzados en Constantinopla* (Delacroix, 1890) (izqda.) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)

3. CONCLUSIONES

De acuerdo con A. Ortiz y M. J. Piqueras en *La pintura en el cine. cuestiones de representación*, tras cien años de Cine y a través de todos los ejemplos analizados se puede comprobar que la imagen cinematográfica es heredera de la pictórica desde su nacimiento y que no hay un único modo de inspirarse en ella. Cada propuesta se utiliza

⁸⁵ SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada...* op. cit., p. 172.

⁸⁶ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 199.

107]. Aparece *La entrada de los cruzados en Constantinopla* fragmentado como un relato cronológico [Fig. 108]. Y lo interesante es que Godard no esconde en ningún momento los artificios de los que se vale: aparecen focos, el

107]. Aparece *La entrada de los cruzados en Constantinopla* fragmentado como un relato cronológico [Fig. 108]. Y lo interesante es que Godard no esconde en ningún momento los artificios de los que se vale: aparecen focos, el

con aquellos fines que se quieran conseguir, ya sea para recurrir a ella como mero decorado con significado o no en relación con la trama cinematográfica, como siguen haciendo cineastas consagrados como Tarantino en *Reservoir Dogs* (1992) cuyo *San Sebastián* (Mantegna, 1456-1459) alude al origen italiano, católico y carácter violento de uno de los personajes (Michael Madsen) [Fig. 109]; para recrear ambientaciones históricas, como en *Isabel* e incluso en las interesantes arquitecturas creadas para *El señor de los anillos* (2001-2003) inspirado en el Art Nouveau [Fig. 110], el Arts & Crafts [Fig. 111] y el Art Decó [Fig. 112]; por el simbolismo que le quieran aportar a la trama al modo de Coppola, hasta valorar el carácter de representación del arte y reflexionar sobre su propia condición como bien se ve en Godard, pero también ocurre en *Todas las mañanas del mundo* (Corneau, 1991) al respecto de la creación musical.



Fig. 109. (izqda.) Fotograma *Reservoir Dogs* (Tarantino, 1992) y en la pared decorando *San Sebastián* (Mantegna, 1456-59) (dcha.) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)

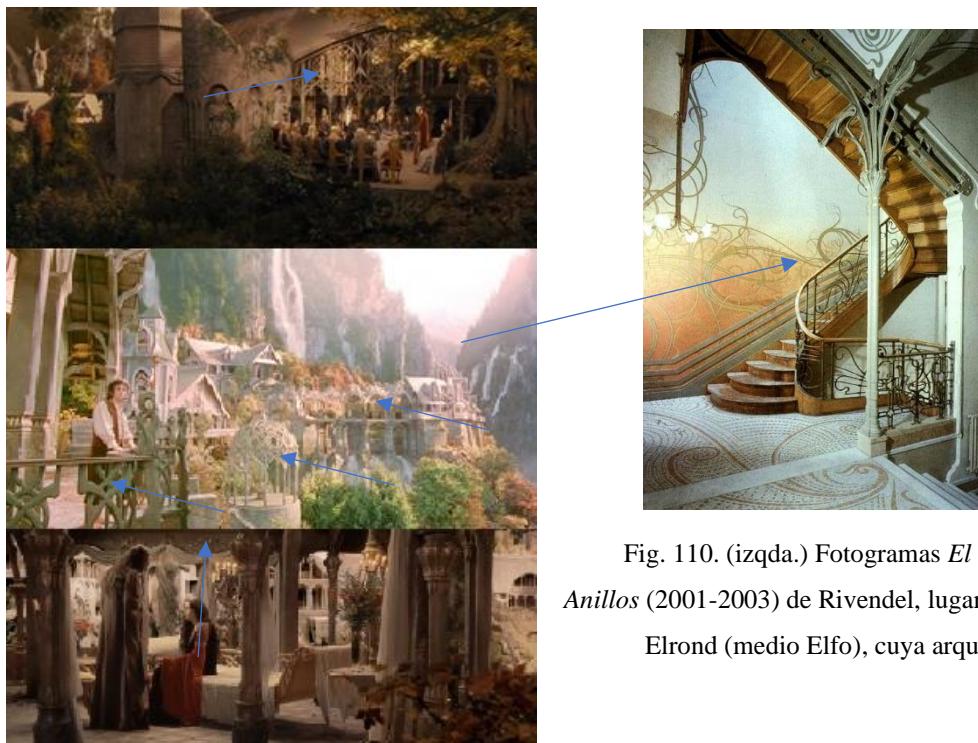


Fig. 110. (izqda.) Fotogramas *El señor de los Anillos* (2001-2003) de Rivendel, lugar donde vive Elrond (medio Elfo), cuya arquitectura está

inspirada en la naturaleza que recuerdan a la obra de Víctor Horta, escalera, Casa Tassel (1893)

(Fuente: www.pinterest.es)



Fig. 111. (izqda.) Fotogramas *El señor de los anillos* escena casa Bilbo Bolsón cuya casa es de muebles de madera, trabajados con motivos florales y líneas serpenteantes típicas de las Arts &

Crafts al modo de la *Red House* (W. Morris, 1859) con muchas ventanas (dcha.) (Fuente:

www.pinterest.es)



Fig. 112. (izqda.) Cuatro fotogramas de *El señor de los anillos*, de la ciudad de Erebor, inspirada en la racionalización de la naturaleza mediante el uso de la línea recta al modo del Art Decó⁸⁷ que

recuerdan a edificios como *Easter Columbia Building* (C. Beelman, 1930) (Fuentes:

www.pinterest.es y www.flickr.com)

⁸⁷ *Arquitectura Art Decó: De El señor de los Anillos al Gran Gatsby*, en <https://www.youtube.com/>, del canal “Deconstruyendo el Cine – Pau M. Just”, publicado en 28/IV/2021 (fecha de consulta: 19/VI/2021).

Actualmente, el cine contemporáneo sigue manifestando su continua inspiración en otras artes manteniendo este intrínseco vínculo y no es sólo evidente en el visionado de las películas como ocurre con *Midsommar* (2019) [Fig. 113 y 114] cuyos ambientes parecen sacados de pintores simbolistas o W. Blake, sino que a veces se recurre a las pinturas para la composición de los carteles promocionales de alguna de ellas, tal y como sucede en la de *Dunkerque* (Nolan, 2017), en la que encontramos un gran parecido con *El caminante sobre el mar de nubes* (Friedrich, 1818) [Fig. 115].



Fig. 113. (izqda.) Fotograma *Midsommar* (2019) con Florence Pugh (Dani) cuya caracterización recuerda a *Head of a Bacchante* (L. Swynnerton, s. XIX) (dcha.) (Fuente: <https://quadrogiz.blogspot.com/>)



Fig. 114. (arriba) Fotograma *Midsommar* secuencia danza que recuerdan a *A Song of Spring* (M. Lenz, 1913) (izqda. Fuente: <https://www.pinterest.es/>) o a *Oberon, Titania and Puck with Fairies Dancing* (W. Blake, 1786) (dcha. Fuente: <https://www.tate.org.uk/>)



Fig. 115 (izqda.) Cartel promocional de *Dunkerque* (Nolan, 2017) (Fuente: <https://www.lahiguera.net/>) que recuerda a *El caminante sobre el mar de nubes* (Friedrich, 1818) (Fuente: <https://es.wikipedia.org/>)

Es decir, no hay una evolución lineal en esta relación entre cine y pintura, sino estas diferentes propuestas son el resultado de los diversos caminos⁸⁸ que la imagen cinematográfica ha ido tomando a través de la historia de la imagen. En este sentido, hay que destacar que, en una película o serie, no solo hay que tener en cuenta cuestiones narrativas o argumentales, sino que hay que poner en valor toda la labor de puesta en escena, que encierra una gran cantidad de información y donde la Historia del Arte juega un papel crucial.

⁸⁸ ORTIZ A. y PIQUERAS M., J., *La pintura en el cine...*, op cit, p. 211.

4. BIBLIOGRAFÍA Y WEB GRAFÍA

4.1. Bibliografía

ORTIZ A. y PIQUERAS, M. J., *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, Ediciones Paidós Ibérica, S. A, Barcelona, 1995.

SÁNCHEZ VIDAL, A., *Genealogías de la mirada*, Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), Madrid, 2020.

BORAU, J. L., *La pintura en el Cine. El Cine en la pintura*, Ocho y Medio, Libro de Cine Martín de los Heros, 11, Madrid, 2003.

JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN, F. y SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el Audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Prensas Universitarias de Zaragoza, 2017.

BARROW R, J., *Lawrence Alma-Tadema*, Phaidon Press Limited, traducido por Alberto Clavería para Equipo de Edición S. L., Barcelona, 2007, 2008.

SUÁREZ QUEVEDO, D., “Bernini y la Capilla Cornaro”, en Santa Teresa y el mundo teresiano / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Universidad Complutense de Madrid, 2015, pp. 567-579.

DELICADO MARTÍNEZ F. J., “La iconografía del Éxtasis de Santa Teresa, Gian Lorenzo Bernini y el arte del Barroco hispánico”, en Santa Teresa y el mundo teresiano / coord. por Francisco Javier Campos y Fernández de Sevilla, Universidad de Valencia, 2015, pp. 581-606.

SANZ FERRERUELA, F., “Presencia y tratamiento de la familia Borja en la ficción cinematográfica y televisiva españolas (1949-2015)”. *Revista Borja. Revista de l'Institut Internacional d'Estudis Borgians*, 2016, Núm. 5, pp. 1-17.

4.2. Web grafía y otras consultas audiovisuales

- *Soñando con tijeras*”. *Hitchcock, surrealismo y Salvador Dalí*. Contenido Extra del Blue-ray Disc Edición especial (limitada y numerada con funda 3D) de “Recuerda” de Hitchcock (1945), publicado en diciembre de 2019 (fecha de consulta: 14 /III/2021).
- *Psicoanálisis de Spellbound (“Guilt by Association: Psychoanalyzing Spellbound”)*, *Salvador Dalí*. Contenido Extra del Blue - ray Disc Edición especial (limitada y numerada con funda 3D) de “Recuerda” de Hitchcock (1945), publicado en diciembre de 2019 (fecha de consulta: 5/IV/2021).

- 78/52. *La escena que cambió el cine*, Alexandre O. Philippe, Documental / Documental sobre cine. Años 60 (Intervenciones de: Jamie Lee Curtis, Elijah Wood, Guillermo del Toro, Danny Elfman, Peter Bogdanovich, Leigh Whannel, Oz Perkins, entre otros), Estados Unidos, ARTE, Exhibit a Pictures, Milkhaus, 2017 (fecha de consulta: 7/IV/2021).
- *Kubrick por Kubrick*, Grégory Monro, Documental de cine / Documental sobre cine. Biográfico (Intervenciones de: Stanley Kubrick), Francia, 2020 (fecha de consulta: 2/IV/2021).
- *Salvar al Soldado Ryan – con introducción del Director Steven Spielberg*, Contenido extra del Blue – ray Disc (Edición especial) de “Salvar al soldado Ryan” de Steven Spielberg (1998), publicado en 2010 Paramount Pictures and DW Studios L.L.C. and Amblin Entertainment (fecha de consulta: 9/IV/2021).
- *Rodando la guerra. Los fotógrafos de combate de la 2ª Guerra Mundial; presentado por Tom Hanks*. Contenido extra del Blue – ray Disc (Edición especial) de “Salvar al soldado Ryan” de Steven Spielberg (1998), publicado en 2010 Paramount Pictures and DW Studios L.L.C. and Amblin Entertainment (fecha de consulta: 9/IV/2021).
- FLORES J., *Batalla de Normandía: las 11 magníficas de Robert Capa, las únicas imágenes del desembarco*, en la página web Historia.NationalGeographic, publicado el 6 de junio de 2019 (fecha de consulta: 23/IV/2021).
- *Ánalisis crítico de la película: Guillermo Cabrera Infante*, contenido extra (16 páginas) del DVD de “Cabaret” (1972) de Bob Fosse, editado por Manga Films S. L. y BBVA, publicado en 2001 Manga Films S.L. (fecha de consulta: 11/IV/2021).
- *Cleopatra: la película que cambió Hollywood*, contenido extra del Blue-ray Disc (edición 50 aniversario) de “Cleopatra” (1963) de Joseph L. Mankiewicz, publicado el 8 de febrero de 2012, editado por Twentieth Century Fox Film Corporation (fecha de consulta: 23/IV/2021).
- *Isabel – así se rodó la serie Isabel*, en la página web de RTVE publicado el 1 de diciembre de 2014, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-asi-se-rodo-serie-isabel/2885544/> (fecha de consulta: 30/IV/2021).

- *Isabel – Making of de ‘Isabel*, en la página web de RTVE, publicado el 5 de diciembre de 2012, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-making-of-isabel/1600367/> (fecha de consulta: 1/V/2021).
- *Isabel se lleva el Premio a Mejor Dirección de Arte*, en la página web de RTVE publicado el 25 de abril de 2013, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/premios-iris-academia-de-la-television/isabel-isabel-se-lleva-premio-mejor-direccion-arte/1789069/> (fecha de consulta: 5/V/2021).
- La serie “Isabel” (fichas técnicas y artísticas), en la página web de RTVE, en <https://www.rtve.es/television/isabel-la-catolica/la-serie/> (fecha de consulta: 30/IV/2021).
- G. QUIRÓS, P., *La pintura favorita de Isabel la Católica*, publicado en 15 de septiembre de 2014, en la página web de RTVE, en <https://www.rtve.es/television/20140915/pintura-favorita-isabel-catolica/987680.shtml> (fecha de consulta: 5/V/2021).
- *La serie Isabel*, web oficial de la serie en la página de RTVE, en <https://www.rtve.es/television/isabel-la-catolica/> (fecha de consulta: 30/IV/2021).
- *Isabel – el equipo de ‘Isabel’ reproduce ‘La rendición de Granada’*, en la página web de RTVE, publicado el 9 de septiembre de 2013, en <https://www.rtve.es/alacarta/videos/isabel/isabel-equipo-isabel-reproduce-rendicion-granada/2014945/> (fecha de consulta: 6/V/2021).
- Web oficial de la Capilla Real de Granada, en <https://capillarealgranada.com/> (fecha de consulta: 6/V/2021).
- Web oficial del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, en <https://www.museothyssen.org/> (fecha de consulta: 6/V/2021).
- Web oficial del Museo del Prado, en <https://www.museodelprado.es/> (fecha de consulta: 6/V/2021).
- *Tapices flamencos en España*, página web de la Fundación Carlos Amberes / Grupo Enciclo, 2013, en <http://tapices.flandesenhispania.org/index.php/Portada> (fecha de consulta: 5/V/2021).
- *Los Reyes Católicos: entre el amor y la política*, publicado el 26 de febrero de 2020, en https://historia.nationalgeographic.com.es/a/reyes-catolicos-entre-amor-y-politica_6744/1 (fecha de consulta: 8/V/2021).

- *Introducción a la película por Francis Ford Coppola y comentario de audio del director de la misma duración que la película*, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, 2006 (fecha de consulta: 23/XI/2020).
- *La sangre es la vida (The Blood is the Life) – The Making of Bram Stoker's Dracula*, Kim Aubry, interviews by Jeff Wener, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).
- *Método y locura – Visualizando Drácula de Bram Stoker*, Produced and Directed Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 23/XI/2020).
- *El vestuario es el decorado – El diseño de Eiko Ishioka*, Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).
- *En la cámara – Los sencillos efectos visuales de Drácula de Bram Stoker* Produced y Directed by Kim Aubry, documental en DVD edición colecciónista: *Drácula de Bram Stoker*, Columbia Pictures Industries, Inc. All Rights Reserved, 1992 (fecha de consulta: 1/XII/2020).
- DELGADO, L., *Drácula de Bram Stoker: el terror convertido en arte*, en moonmagazine.info, publicado en 27 de noviembre de 2015 (fecha de consulta: 1/XII/2020).
- MELÉNDEZ MARTÍN, J., *Cuadros en las películas*, en <https://www.yorokobu.es/>, publicado el 4 de septiembre de 2016 (fecha de consulta: 18/VI/2021).
- *Our painters talk about their work on Loving Vincent*, video del apartado “The movie”, Copyright 2013-2021 Loving Vincent. All rights reserved, de la página web Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! (fecha de consulta: 1/VI/2021).
- *Loving Vincent*, Copyright Karma Films 2017 – Desarrollo y diseño de Jesús García Fernández, en la página web Loving Vincent - Estreno en cines el 12 de enero de 2018 (karmafilms.es) (fecha de consulta: 1/VI/2021).
- *Making of Loving Vincent*. Contenido Extra del Blue – ray Disc de “Loving Vincent” de Dorota Kobiela y Hugh Welchman (2017), Karma Films, Estocolmo 6, Madrid, publicado el 29 de mayo de 2018 (fecha de consulta: 6/IV/2021).

- *Detrás de las cámaras*. Contenido Extra del Blue – ray Disc de “Loving Vincent” de Dorota Kobiela y Hugh Welchman (2017), Karma Films, Estocolmo 6, Madrid, publicado el 29 de mayo de 2018 (fecha de consulta: 6/IV/2021).
- *Análisis arquitectónico de El señor de los Anillos (1º parte: La Comarca)*, en <https://www.youtube.com/>, del canal “Deconstruyendo el Cine – Pau M. Just”, publicado en 13/IV/2020 (fecha de consulta: 19/VI/2021).
- *Análisis arquitectónico de El señor de los Anillos (5ª parte: Rivendel)*, en <https://www.youtube.com/>, del canal “Deconstruyendo el Cine – Pau M. Just”, publicado en 26/VIII/2020 (fecha de consulta: 19/VI/2021).
- *Arquitectura Art Decó: De El señor de los Anillos al Gran Gatsby*, en <https://www.youtube.com/>, del canal “Deconstruyendo el Cine – Pau M. Just”, publicado en 28/IV/2021 (fecha de consulta: 19/VI/2021).