



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

**La influencia interdisciplinar de las artes: la
pintura y el cine a través de Edward Hopper
(1882-1967)**

**The interdisciplinary influence of arts: painting
and cinema through Edward Hopper (1882-1967)**

Autora

IRENE HERNÁNDEZ BATISTA

Director

FRANCISCO JAVIER LÁZARO SEBASTIÁN

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Historia del Arte

Curso 2020-2021

ÍNDICE

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA	1
1.2. OBJETIVOS	1
1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN	2
- 1.3.1. Libros generales y monográficos.....	2
- 1.3.2. Artículos académicos.....	4
1.4. METODOLOGÍA	5
2. DESARROLLO ANALÍTICO	7
2.1. LA INFLUENCIA INTERDISCIPLINAR DE LAS ARTES: CINE Y PINTURA ...	7
- 2.1.1. Influencia de la pintura en el cine	7
- 2.1.2. Influencia del cine en la pintura.....	8
2.2. ANÁLISIS CONCRETO: EDWARD HOPPER, BIOGRAFÍA Y OBRA	9
2.3. EDWARD HOPPER Y EL CINE: FUENTES DE INSPIRACIÓN.....	12
- 2.3.1. Influencia del cine en su obra.....	12
- 2.3.2. Influencia de su obra en el cine	13
a) Inspiración: Expresionismo alemán y <i>Sombras Nocturnas</i> (1921)	14
b) Homenaje explícito: <i>Tableau vivant</i> y <i>Noctámbulos</i> (1942).....	14
- 2.3.3. Directores	15
a) Michelangelo Antonioni (1912 - 2007).....	15
b) Alfred Hitchcock (1899 - 1980).....	16
c) David Lynch (1946 -)	17
d) Todd Haynes (1961 -)	17
e) Wim Wenders (1945 -).....	18
f) Gustav Deutsch (1952 - 2019) y <i>Shirley: Visiones de la realidad</i> (2013)	19
2.4. EDWARD HOPPER Y SU INFLUENCIA EN OTRAS DISCIPLINAS	20
3. CONCLUSIONES	22
4. AGRADECIMIENTOS	23
5. BIBLIOGRAFÍA.....	24
6. WEBGRAFÍA Y RECURSOS WEB.....	27
7. FILMOGRAFÍA	29
8. ANEXO GRÁFICO	44

1. INTRODUCCIÓN

1.1. ELECCIÓN Y JUSTIFICACIÓN DEL TEMA

La principal motivación para realizar este Trabajo radica en el interés de profundizar en la relación de las disciplinas artísticas como fuentes de inspiración e hibridación, seleccionando, en este caso, la pintura y el medio cinematográfico.

Al ser campos amplios con infinitud de deudas entre ellos, el estudio de este Trabajo se centra, por preferencias personales, en el análisis de la obra pictórica del realista americano Edward Hopper (1882-1967), principalmente en su pasión por el cine y en cómo ello influyó en su manera cinematográfica de pintar, inspirando así a numerosos directores y a sus largometrajes, analizando con detenimiento la obra cinematográfica de los más destacados realizadores por sus deudas con el artista: Michelangelo Antonioni, Alfred Hitchcock, David Lynch, Todd Haynes y Wim Wenders. Además, también se vincula al pintor con la pintura, la fotografía y la literatura, plasmando las continuas relaciones de retroalimentación entre las artes.

1.2. OBJETIVOS

El presente trabajo se centra en el estudio de las relaciones entre la obra pictórica de Edward Hopper y el cine. Por tanto, responde a los siguientes objetivos:

1. Comprender las influencias entre las disciplinas pictórica y cinematográfica, conociendo las principales tipologías, haciendo hincapié en el *tableau vivant*.
2. Conocer la vida, trayectoria artística y los rasgos temáticos de la obra pictórica de Edward Hopper.
3. Analizar la influencia de Edward Hopper y el cine, tanto el caso de las películas que inspiraron al pintor como la influencia de Hopper en los directores seleccionados.
4. Valorar la influencia de Edward Hopper en otras disciplinas artísticas como la pintura, la fotografía y la literatura, recalcando la importancia de la reciprocidad artística a lo largo de la historia del arte.

1.3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Este apartado tiene como objetivo recoger algunos de los estudios de mayor relevancia que se han publicado y empleado en la elaboración del Trabajo, sobre la relación entre la pintura y el cine, sobre la vida y obra pictórica de Edward Hopper y, por último, los estudios publicados sobre la influencia del pintor, principalmente en el cine y también en otras disciplinas artísticas. Para ello se sigue el siguiente orden:

- 1.3.1. Libros generales y monográficos

En primer lugar, en cuanto a publicaciones que tratan la relación de la pintura con el cine se han consultado *¿Qué es el cine?* de André Bazin (1990), con especial detenimiento en el “Capítulo XII: Pintura y cine¹”, además de *El ojo interminable: cine y pintura*² de Jaques Aumont (1997) siendo dos de las obras iniciadoras en el estudio de la influencia entre las dos disciplinas.

En cuanto a publicaciones españolas consultadas están *La pintura en el cine: Cuestiones de representación visual*³ de Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras (1995), y del mismo modo *Cine y pintura*⁴ de Rafael Cerrato (2010). Cabe mencionar la consulta de *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*⁵ de Francisco Javier Lázaro Sebastián y Fernando Sanz Ferreruela (2017). Todas las lecturas han servido para establecer los antecedentes y acercamientos entre ambas disciplinas artísticas siendo, además, estudios fundamentales de las temáticas en cuestión.

Cabría mencionar el uso del discurso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado *El cine en la pintura*⁶, de José Luis Borau Moradell, el 21 de abril de 2002, publicado digitalmente en 2007 en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, donde expone la otra vía de influencia que el cine genera en la pintura.

¹ BAZIN, A., “Pintura y cine” en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Ediciones Rialp, 1990, pp. 211-216.

² AUMONT, J., *El ojo interminable: cine y pintura*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1997.

³ ORTIZ, A., PIQUERAS, M. J., *La pintura en el cine: Cuestiones de representación visual*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1995.

⁴ CERRATO, R., *Cine y pintura*, Madrid, Ediciones JC, 2010.

⁵ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

⁶ BORAU MORADELL, J. L., “El cine en la pintura”, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 21 de abril de 2002, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, pp. 1-30. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cine-en-la-pintura--0/> (fecha de consulta: 19-X-2021).

En segundo lugar, cabe mencionar los libros biográficos de Edward Hopper, destacando el Catálogo *Edward Hopper*⁷ de la Fundación Juan March, escrito por Gail Levin (1989) y *Edward Hopper: Transformaciones de lo real*⁸ de Rolf Günter Renner (2015), como lecturas fundamentales para la aproximación a su vida y para la síntesis de las características temáticas de su obra.

Para el apartado que pone en relación la obra del pintor con el cine fue empleado el capítulo “Puntos de confluencia entre Edward Hopper y el cine *noir* norteamericano. Lo invisible en lo visible” de Almudena y Laura Muñoz Pérez, que forma parte del libro *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*⁹ coordinado por Javier Sánchez Zapatero y Alex Martín Escribà (2017), el cual fue fundamental, junto con los artículos académicos, para comprender las influencias entre los lienzos y las películas. También fue consultado para este apartado el libro *El acto de ver: textos y conversaciones*¹⁰ del propio director Wim Wenders (2005), en el que relata personalmente la importancia que Edward Hopper tuvo en su vida y filmografía.

Por último, para el apartado que recoge la relación de la obra de Hopper con otras disciplinas artísticas, cabe mencionar los libros consultados respecto a la influencia en la fotografía, concretamente “Mirando miradas: los otros en la fotografía de Walker Evans¹¹” de Ainara Miguel Sáez de Urabain, en el II Congreso Nacional sobre Metodología de la Investigación en Comunicación, trabajo publicado bajo el título *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas* coordinado por Miguel Vicente Mariño, Tecla González Hortigüela y Marta Pacheco Rueda (2013) y el capítulo “Mirar fotografías¹²” del propio Victor Burgin, en *Indiferencia y singularidad* coordinado por Jorge Ribalta y Glòria Picazo Calvo (2003), desarrollándose junto con la lectura de artículos académicos.

⁷ LEVIN, G., *Edward Hopper*, Madrid, Fundación Juan March, 1989.

⁸ GÜNTER RENNER, R., *Edward Hopper: Transformaciones de lo real*, Köln, Taschen, 2015.

⁹ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Puntos de confluencia entre Edward Hopper y el cine *noir* norteamericano. Lo invisible en lo visible”, en Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, A. (coords.), *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*, Santiago de Compostela, Ediciones Andavira, 2017, pp. 615-624.

¹⁰ WENDERS, W., *El acto de ver: textos y conversaciones*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

¹¹ SÁEZ DE URABAIN, A. M., “Mirando miradas. Los otros en la fotografía de Walker Evans” en Vicente-Mariño, M., González-Hortigüela, T., Pacheco-Rueda, M. (coords.), *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas. Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 527-538.

¹² BURGIN, V., “Mirar fotografías”, en Picazo, G., Ribalta, J. (coords.), *Indiferencia y singularidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, pp. 23-36.

- 1.3.2. Artículos académicos

En cuanto a los artículos consultados que tratan la relación del cine y la pintura, cabe mencionar “El cine, lugar de encuentro entre las artes¹³” de Jorge Gorostiza (2005), publicado en el *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, además de dos artículos de la *Revista Fotocinema*, “Fotografía-pintura-cine: interconexiones estéticas¹⁴” de Arturo Colorado Castellary y Vinicius Andrade Pereira (2018) y “El cine traiciona a la pintura: Un acercamiento a la teoría fílmica francesa desde André Bazin a Jean Mitry¹⁵”, de Santiago López Delacruz, en los cuales también relacionan las dos disciplinas artísticas con la fotografía.

La mayor parte de la información empleada en el apartado que pone en relación a Edward Hopper con el cine se obtiene de los siguientes artículos en revistas de investigación: “La pintura y su influencia en el cine. Una aproximación pedagógica a la obra de Edward Hopper¹⁶” de Juan de Pablos Pons (2005), de la revista *Enseñanza*; dos artículos de Vanessa Rosa Serafín: “Edward Hopper, la mujer y el vacío¹⁷” (2018) en la revista *Nexo* y “La dilatada sombra de Edward Hopper en el cine¹⁸” (2014) en la Revista *Latente*, destacando en esta última revista el artículo de Sofía Roda Onofri “Edward Hopper: La cinematografía de lo pictórico¹⁹” (2015). Además, un artículo de las ya mencionadas Almudena y Laura Muñoz Pérez, titulado “Usos cinematográficos de la obra de Edward Hopper. Reclasificación y lecturas complementarias²⁰” (2017) en la revista *Vivat Academia*. De la revista *Ángulo Recto*, se ha consultado el artículo de Elios Mendieta Rodríguez “El reflejo de la obra de Edward Hopper en las películas²¹” (2017).

¹³ GOROSTIZA, J., “El cine, lugar de encuentro entre las artes”, *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 56, 2005, pp. 83-87.

¹⁴ COLORADO CASTELLARY, A., ANDRADE PEREIRA, V., “Fotografía-pintura-cine: interconexiones estéticas”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 16, 2018, pp. 7-13.

¹⁵ LÓPEZ DELACRUZ, S., “El cine traiciona a la pintura: Un acercamiento a la teoría fílmica francesa desde André Bazin a Jean Mitry”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 16, 2018, pp. 79-101.

¹⁶ DE PABLOS PONS, J., “La pintura y su influencia en el cine. Una aproximación pedagógica a la obra de Edward Hopper”, *Enseñanza*, 23, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, pp. 103-114.

¹⁷ ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper, la mujer y el vacío”, *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, 14, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2018, pp. 45-52.

¹⁸ ROSA SERAFÍN, V., “La dilatada sombra de Edward Hopper en el cine”, *Revista Latente*, 12, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2014, pp. 91-108.

¹⁹ RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper: La cinematografía de lo pictórico”, *Revista Latente*, 13, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2015, pp. 81-100.

²⁰ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos de la obra de Edward Hopper. Reclasificación y lecturas complementarias”, *Vivat Academia*, 140, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 65-98.

²¹ MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo de la obra de Edward Hopper en las películas”, *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 77-88.

La lectura de todos los artículos académicos mencionados ha sido fundamental para establecer de manera unificada las diferentes influencias entre el pintor y los directores seleccionados.

Por último, para la influencia de Hopper en la fotografía de Victor Burgin se consultó el artículo “Victor Burgin’s meaningful cityscape and the legacy of socially-responsive narrative view painting²²”, de Caroline Igra (2008), publicado en la *Journal of Visual Arts Practice*.

1.4. METODOLOGÍA

Para poder alcanzar los objetivos propuestos y desarrollar este Trabajo, la metodología seguida fue la siguiente:

En primer lugar, se ha realizado una recopilación de los materiales bibliográficos, tanto físicos como digitales, sobre el tema de estudio del Trabajo y posteriormente, su lectura y cribado. Para ello fueron consultados los fondos de la Biblioteca de Humanidades *María Moliner* de la Universidad de Zaragoza, así como los fondos de la Biblioteca General y de Humanidades de la Universidad de La Laguna. Por otra parte, se consultaron artículos académicos en formato digital a través del portal bibliográfico Dialnet. Los materiales utilizados aparecen recogidos en la Bibliografía.

De igual modo, se recurrió al visionado del documental *Edward Hopper, el pintor del silencio*²³ de Carlos Rodríguez (2005), las sesiones del Simposio celebrado en el año 2012 en el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid que llevaba por título *Edward Hopper, el cine y la vida moderna*²⁴ y una selección de largometrajes, de entre los mencionados a lo largo del Trabajo, citado todo ello en la Webgrafía y Filmografía.

Conforme se realizaba la recopilación de la información necesaria para elaborar el Trabajo, se procedió a su informatización y a la estructuración en los distintos apartados que lo configuran.

²² IGRA, C., “Victor Burgin’s meaningful cityscape and the legacy of socially-responsive narrative view painting”, *Journal of Visual Arts Practice*, Volumen 7, 1, Londres, Taylor and Francis Ltd., 2008.

²³ RODRÍGUEZ, C., *Edward Hopper, el pintor del silencio*, 2005
<https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 10-X-2021)

²⁴ Simposio *Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2012 <https://www.educathyssen.org/centro-estudios/curso-online-edward-hopper-cine-vida-moderna> (fecha de consulta: 21-X-2021)

Finalmente, se procedió a la redacción de este Trabajo, el cual se estructura, en primer lugar, con el apartado de la Introducción, que abarca la elección y justificación del tema, los objetivos, el estado de la cuestión y la metodología. Dentro del desarrollo analítico, se desarrolla, en primer lugar, la influencia interdisciplinar entre el cine y la pintura, seguido de la vida y rasgos temáticos de la obra de Edward Hopper y, a continuación, el análisis entre el pintor y el cine, comparando su obra con la producción de ciertos directores, mencionando, en un breve apartado, su influencia en otras disciplinas artísticas. Por último, se redactaron los anexos, que incluyen la Bibliografía, la Webgrafía, la Filmografía consultada y el anexo gráfico.

2. DESARROLLO ANALÍTICO

2.1. LA INFLUENCIA INTERDISCIPLINAR DE LAS ARTES: CINE Y PINTURA

En sus orígenes, el cine se consideró por algunos como un espectáculo de feria sin futuro, pero otros vieron en él un claro potencial, siguiendo el ejemplo y la inspiración del teatro, la literatura y la pintura. El cine es un espacio creativo donde convergen las diversas disciplinas artísticas. Ya en 1911, Ricciotto Canudo en su *Manifeste des Sept Arts* usó por primera vez el calificativo “Séptimo Arte” para referirse al cine. Para él, el cine era la concentración de lo que hasta el momento se habían considerado las seis artes, categorizadas por Charles Batteaux: arquitectura, pintura, escultura, música, danza y poesía, y era el arte total por el que abogaba Richard Wagner el siglo anterior²⁵, siendo la fusión de las artes uno de los principales objetivos también en el siglo XX.

- 2.1.1. Influencia de la pintura en el cine

Desde sus orígenes, el medio cinematográfico, como disciplina más moderna, tomó como referencia las artes que le precedían en el tiempo considerando la pintura como un claro referente en la construcción del plano, como si de un lienzo se tratara, desde un primer momento con la pintura y el cine religioso. Enseguida asimiló parámetros propios de la pintura, adaptando las condiciones técnicas y encontró en los lienzos una inestimable fuente de información sobre usos y costumbres de las distintas épocas. Se ha producido un diálogo permanente entre la imagen plástica y la imagen tecnológica a lo largo de la edad contemporánea²⁶.

La influencia del llamado “gran arte” puede verse de distintas maneras en el cine: siendo los cuadros meras inspiraciones para el ambiente atmosférico de la cinta o, de una manera más literal, empleando el *tableau vivant*: un guiño artístico consistente en la reproducción en el plano de un cuadro a través de vestuario, decorado y la posición de los actores ante la cámara. La tradición del *tableau vivant* se remonta hasta la Edad Media, pero se da a partir de la segunda mitad del siglo XVIII en el teatro y posteriormente en el cine, siendo una de las primeras películas en llevar a cabo este montaje *Napoleón* (*Napoleon*, Abel Gance, 1927), donde se ve la recreación del lienzo *La muerte de Marat* (Jacques-Louis David, 1793) (fig. 1-2). En el caso de películas españolas cabría

²⁵ GOROSTIZA, J., “El cine...” *op. cit.*, p. 83.

²⁶ COLORADO CASTELLARY, A., ANDRADE PEREIRA, V., “Fotografía-pintura...” *op. cit.*, p. 7.

mentar *Goyescas* (Benito Perojo, 1942) que recrea alguna de las obras de Francisco de Goya como *La maja vestida* (1800-1807); *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948) que recrea el famoso lienzo de *Doña Juana la Loca* de Francisco Pradilla (1877) o *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961) que recreó *La Última Cena* de Leonardo da Vinci (1495-98²⁷) (fig. 3-8).

En la tipología de *tableau vivant* merece especial mención el género de las películas biográficas de artistas donde se ven, a su vez, recreaciones de sus obras, pudiendo mencionar biopics de pintores como *El loco del pelo rojo* (*Lust for Life*, Vicente Minnelli, 1956) de Vincent van Gogh, *Caravaggio* (*Caravaggio*, Derek Jarman, 1986), *Pollock: La vida de un creador* (*Pollock*, Ed Harris, 2000) o el caso de Vermeer y *La joven de la perla* (*Girl with a Pearl Earring*, Peter Webber, 2003) (fig. 9-14), entre otros²⁸. Un artista español sobre el cual se realizaron numerosos biopics fue Francisco de Goya, pudiendo mencionar *Goya, historia de una soledad* (Nino Quevedo, 1971) o *Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999²⁹).

- 2.1.2. Influencia del cine en la pintura

En cuanto a la influencia en el sentido inverso, existen evidencias significativas recogidas en la aportación teórica del cineasta aragonés José Luis Borau. En ella recoge que son tres las características que el cine transmite a la pintura: el manejo artificial de la luz, el encuadre y la posibilidad de reflejar el movimiento, afirmando que “el cine ha contribuido a reencuadrar la pintura moderna³⁰”.

Según Borau, uno de los artistas que mejor ha reflejado el peso del cine en la pintura ha sido Francis Bacon, reconocido admirador de los directores Serguéi Eisenstein y Luis Buñuel, el cual empleó en sus lienzos el plano-contraplano típico del cine e intentó reflejar el movimiento (fig. 15), aunque los máximos exponentes por captarlo fueron los pintores futuristas, como Umberto Boccioni.

²⁷ RODRÍGUEZ, C., *Edward Hopper, el pintor del silencio*, 2005

<https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 10-X-2021)

²⁸ SOLANA, G., “*Tableau-vivant*” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid

https://www.youtube.com/watch?v=Yz3HDeyZDiA&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)

²⁹ LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., SANZ FERRERUELA, F., *Goya...op. cit.*, pp. 58-127.

³⁰ BORAU MORADELL, J. L., “El cine...” *op. cit.*, p. 18.

Será a partir de los años treinta del siglo XX cuando se den las relaciones bidireccionales entre ambas disciplinas artísticas, pudiendo establecer a lo largo de todos estos años diferentes paralelismos entre Fritz Lang y Giorgio de Chirico, Jean-Luc Godard y Paul Cézanne, Bernardo Bertolucci y Francis Bacon, mencionando del ámbito español a Carlos Saura y Francisco de Goya³¹.

2.2. ANÁLISIS CONCRETO: EDWARD HOPPER, BIOGRAFÍA Y OBRA

Edward Hopper (fig. 16) nació en Nyack, Estado de Nueva York, el veintidós de julio de 1882. Hijo de Elizabet Griffiths Smith-Hopper y Garret Henry Hopper, tenía una hermana mayor, Marion. De familia holgada económicamente, ambos hijos estudiaron en una escuela de primaria privada y veraneaban en las costas de Jersey.

Ya desde pequeño, Hopper se nutrió de buena literatura, revistas con ilustraciones y tuvo a su disposición material de dibujo. En 1899, tras su graduación en el Instituto, comenzó a estudiar ilustración en una escuela de arte para publicidad. Dos años después comenzó a estudiar pintura en la New York School of Art, donde se le animó a visitar el Metropolitan Museum of Art para contemplar pinturas de maestros europeos, siendo así cómo nació su interés por la cultura europea. En 1906 viajó a Europa por primera vez, residiendo la mayor parte en París, donde pudo contemplar pinturas impresionistas, las cuales influyeron en su paleta y en su técnica, añadiendo tonos pasteles y trazos más pequeños entrecortados³² (fig. 17).

En 1908 regresó y se instaló en Nueva York. Trabajó como dibujante publicitario e ilustrador, realizando, entre otros encargos, carteles y programas de mano de películas de Hollywood³³, dejando la pintura de lado, aunque expuso por primera vez ese mismo año en una muestra colectiva. Realizó dos breves viajes más a París, pero su obra ya no estaba tan influenciada de la impresionista.

En julio de 1910 volvería a Estados Unidos definitivamente, aunque continuó pintando recuerdos parisinos (fig. 18). Desde 1913 vivió y trabajó, a excepción de algunos viajes a Méjico y veranos en Cape Cod, en el número 3 de Washington Square North en el Village de Manhattan³⁴ y con cuarenta años pudo dedicarse exclusivamente a la pintura.

³¹ DE PABLOS PONS, J., “La pintura...” *op. cit.*, pp. 105-107.

³² LEVIN, G., *Edward Hopper...* *op. cit.*, pp. 9-10.

³³ MUÑOZ PÉREZ, L., MUÑOZ PÉREZ, A., “Puntos...” *op. cit.*, p. 618.

³⁴ LEVIN, G., *Edward Hopper...* *op. cit.*, pp. 13-18.

En 1953 fundó junto con otros artistas la revista *Reality*, en la que rechazaban el arte abstracto y a sus contemporáneos, como Willem de Kooning, Jackson Pollock o Mark Rothko, en cambio, estos sí elogiaron su estética y técnica, que siempre se mantuvo dentro del realismo, ajeno a cualquier experimentación³⁵. Será a partir de su muerte, en su estudio en 1967, cuando los críticos calificaron a Edward Hopper como el pintor realista norteamericano más importante del siglo XX.

A pesar de que Hopper no tenía intención de que sus cuadros fueran claramente interpretados, partió de la realidad con los mínimos elementos esenciales y creó una intemporalidad, preocupándole el contenido emocional y simbólico. Los elementos característicos de su obra pictórica fueron:

La **luz** era una característica muy importante en su pintura. Asociaba significados a las distintas horas del día y consideraba el fin de la jornada especialmente inspirador. Para sus obras escogía una hora del día concreta, volvía al lugar en numerosas ocasiones a coger notas para luego plasmarlo en su taller (fig. 19).

A principios de los años veinte comenzó a pintar obras donde las protagonistas eran **mujeres** solitarias en interiores domésticos, marcando el inicio de un estilo más maduro (fig. 20-21). Hopper toma a la mujer, concretamente a la americana, como ejemplificación de un sentimiento de soledad que se hace extensible a toda la humanidad³⁶. A pesar de parecer siempre la misma modelo, no se sabe con certeza quién era: en ocasiones su hermana Marion, pero, a partir de 1924, su mujer y pintora, Josephine Hopper, pasaría a ser su única modelo.

El desnudo femenino es una constante a lo largo de su obra, al igual que el rasgo voyeurístico, siendo la perspectiva favorita a la hora de representar a la mujer (fig. 22-23). Se ha visto a Hopper como un **voyeur**, una persona que se convierte en partícipe de la vida de los otros que no saben que están siendo observados, aunque también se le ha concebido como un **flâneur**, un personaje que deambula, observa y descubre a las personas y la ciudad mientras la recorre, en ambos casos colocando al espectador dentro de la representación³⁷.

³⁵ POLO H., "Edward Hopper: desolada América", *El viejo topo*, 209-210, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2005, p. 102.

³⁶ ROSA SERAFÍN, V., "Edward Hopper..." *op. cit.*, p. 51.

³⁷ RODA ONOFRI, S., "Edward Hopper..." *op. cit.*, p. 83.

Otro motivo muy común en la obra de Hopper fue la representación de **ventanas**, concediéndole al espectador una mirada furtiva, en ocasiones *voyeur*. La ventana se convierte en una pantalla que dota de simbología y significado a la pintura, según lo que Hopper quisiera mostrar³⁸: la que mira hacia la naturaleza puede evocar a la América pasada (fig. 24), la mirada hacia fuera, normalmente desde un dormitorio, puede instigar a un cambio de perspectiva en el que el interior se relaciona con la protección y el exterior evoca inseguridad (fig. 25). En otras composiciones, la ventana aísla del mundo exterior al no permitir observar hacia fuera (fig. 26), pero también destacarán las que son el centro de la composición y otorgan una fuerte tensión psicológica (fig. 27). Todas ellas acentúan la soledad y la tensión gracias a las luces y sombras.

Otro gran porcentaje de su producción representa a **parejas**: un hombre y una mujer juntos en el mismo espacio, sobre todo interior aunque también exterior, pero completamente separados: cada uno está absorto en sus pensamientos, no se comunican y se aprecia un lenguaje corporal muy distante, representando la pérdida de sus esperanzas comunes³⁹ (fig. 28-30). Son pocas sus obras que representan a personas dialogando.

Arquetípicas fueron sus representaciones de **paisajes**, como lugar donde se encuentra la frontera entre la naturaleza y el hombre: Limitados con perspectivas irregulares por lo natural o por los frutos de la civilización, mediante rafles o señales. En un primer momento sus composiciones evocaban al impresionismo francés, pero el paisaje americano iría adquiriendo protagonismo a partir de los años veinte, mostrando los pasos de la modernidad. El mar ocupó parte de su obra, el cual estuvo presente desde su infancia (fig. 31) y destacó en la representación de cielos y horizontes⁴⁰ (fig. 32).

Sus **vistas urbanas**, compuestas tanto por casas como por comercios, oficinas o cafeterías, muestran el papel del individuo y la realidad social de la civilización americana del momento, consolidándose esta arquitectura como la imagen representativa de los Estados Unidos (fig. 33-34).

Será a partir de la década de los cuarenta, cuando la civilización y la naturaleza se plasman en su obra dominando los espacios a partes iguales. El progreso técnico lo representa mediante **trenes, coches y carreteras**. Las vías de tren son una imagen

³⁸ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos...” *op. cit.*, p. 69.

³⁹ LEVIN, G., *Edward Hopper...* *op. cit.*, pp. 27-29.

⁴⁰ GÜNTHER RENNER, R., *Edward Hopper...* *op. cit.*, p. 34.

frecuente, representando simbólicamente, entre otras cuestiones, el paso del tiempo y la fugacidad, que se contempla también desde el interior del vagón (fig. 35-36). Otra manera que empleó para plasmar esa percepción de viaje y movimiento fue mediante la representación de **hoteles**, sus habitaciones y recepciones, como medio para disfrutar de la belleza de lo desconocido⁴¹ (fig. 37).

Por último, uno de los aspectos que más le gustaba y le atraía de la modernidad era el **cine** y lo plasmó desde el interior de las salas, que frecuentaba en busca de inspiración (fig. 38).

2.3. EDWARD HOPPER Y EL CINE: FUENTES DE INSPIRACIÓN

La pintura de Edward Hopper manifestó una notable interrelación con otras disciplinas artísticas, como la poesía, el relato y, fundamentalmente, el cine, siendo esta última con la que mantuvo una relación más potente y duradera⁴². Hopper tuvo con el cine una relación bidireccional, inspirándose para sus obras en ciertos elementos cinematográficos, a la par que algunas películas tomaron la forma de representar del pintor⁴³, siendo numerosos los especialistas que se han encargado de confirmar esta relación de ida y vuelta.

- 2.3.1. Influencia del cine en su obra

La relación del artista con el mundo cinematográfico comienza ya desde su juventud, era un enamorado que pasaba mucho tiempo en el cine, compensando sus momentos de poca inspiración artística viendo películas, admirando particularmente el cine americano contemporáneo, del que queda influenciado, por ejemplo, de los encuadres horizontales y movimientos casi fotográficos⁴⁴.

En su obra, Hopper hace guiños al cine, sobre todo al cine negro y policiaco de Hollywood anterior a la caza de brujas de McCarthy de los años cincuenta⁴⁵, a pesar de la contundencia pictórica y los colores luminosos, sus obras parecen esconder algo: sus espacios arquitectónicos urbanos y asfixiantes con especial fijación por las ventanas, los

⁴¹ LEVIN, G., *Edward Hopper... op. cit.*, pp. 22-27.

⁴² MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., "Puntos..." *op. cit.* pp. 615-621.

⁴³ ROSA SERAFÍN, V., "Edward Hopper..." *op. cit.*, pp. 45-48.

⁴⁴ DE PABLOS PONS, J., "La pintura..." *op. cit.*, p. 109.

⁴⁵ POLO H., "Edward Hopper: desolada América", *El viejo topo*, 209-210, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2005, p. 109.

violentos contrastes de luz o la incomunicación entre sus diferentes personajes se construyen mirando directamente a estas películas de las que era asiduo.

Cabe mencionar alguno de sus títulos favoritos: de los años 30 destacan *Hampa dorada* (*Little Caesar*, Mervyn LeRoy, 1931) y *Scarface, el terror del Hampa* (*Scarface*, Howard Hawks, 1932), que inspirarán el aspecto detectivesco de alguno de sus personajes (fig. 39-41).

De los años de la Segunda Guerra Mundial vio títulos como *El halcón maltés* (*The Maltese Falcon*, John Huston, 1941), *Hotel Berlin* (*Hotel Berlin*, Peter Godfrey, 1945) o *Los niños del paraíso* (*Les enfants du paradis*, Marcel Carné, 1945), siendo esta última fuente directa de inspiración para su último lienzo *Dos comediantes* (1965) (fig. 42-43).

Ya del periodo de posguerra, admiró cintas como *El cartero siempre llama dos veces* (*The Postman Always Rings Twice*, Tay Garnett, 1946), *El Sueño Eterno* (*The Big Sleep*, Howard Hawks, 1946) (fig. 44-45), *El Tercer Hombre* (*The Third Man*, Carol Reed, 1949) o *Todo sobre Eva* (*All about Eve*, Joseph L. Mankiewicz, 1950⁴⁶).

- 2.3.2. Influencia de su obra en el cine

Las obras de Edward Hopper implican al espectador, concediéndole la libertad de imaginar qué ha sucedido antes y después de ese momento plasmado, como si hubiera “una espera aconteciendo”, siendo esta atmósfera la que provoca que sus obras inspiren al cine, asemejándose estas imágenes a los fotogramas de una historia tomada *in media res*⁴⁷ (en plena acción). Aunque, según extractos de reflexiones conservadas del propio artista, él nunca quiso dar un contenido tan emocional y subjetivo a su arte, simplemente buscaba exponer sus sentimientos y experiencias internas.

Se puede distinguir, a través de ejemplos cinematográficos, los casos que se influyen de sus pinturas, o bien formalizando un homenaje explícito o, por otro lado, los que simplemente se inspiran o reinterpretan su obra adaptando su estética y atmósfera, siendo este último el predominante. Ambos casos cuentan con esta inspiración atmosférica, pero uno de ellos va más allá haciendo una recreación más literal. A modo de aclaración, se puede ilustrar esta clasificación con dos ejemplos:

⁴⁶ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Puntos de confluencia...” *op. cit.*, pp. 616-619.

⁴⁷ ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 47.

a) Inspiración: Expresionismo alemán y *Sombras Nocturnas* (1921)

Con la eclosión del cine expresionista alemán, la luz será fundamental para la creación de contrastes y atmósferas asfixiantes, atrayendo a Hopper, que realizó el famoso grabado *Sombras Nocturnas* (1921) (fig. 46), en el que enmarca el espacio con un ángulo extremo que atrapa y aísla al personaje solitario que se aproxima al foco de luz que se ve reflejado en el suelo. Para ello se inspiró de películas de este movimiento, destacando *El gabinete del Doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920) (fig. 47).

Un año después, Hopper y este grabado inspirarían a F. W. Murnau para la estética de sus películas, como *El nuevo Fantomas* (*Phantom*, 1922) o *Nosferatu* (*Nosferatu*, 1922) pudiendo destacar el juego de sombras (fig. 48). Posteriormente, de una manera más literal, el grabado inspiró a Fritz Lang para su película *Perversidad* (*Scarlet Street*, 1945) (fig. 49) y de igual manera a Alfred Hitchcock y su película *Extraños en un tren* (*Strangers on a train*, 1951) (fig. 50), en unas secuencias que repiten ese plano con ángulos de cámara extremos donde se ve una ciudad solitaria alumbrada por una farola que cobija a un personaje de aspecto detectivesco⁴⁸.

Todas ellas comparten el mismo denominador común: la estética cinematográfica del expresionismo alemán, de la que se inspira tanto Hopper directamente, como los directores cinematográficos indirectamente a través del pintor, influenciando así las atmósferas del cine de posguerra tanto americano como europeo.

b) Homenaje explícito: *Tableau vivant* y *Noctámbulos* (1942)

El relato de Ernest Hemingway titulado *The Killers* (1927) sirvió de inspiración para una de las pinturas más icónicas de Hopper: *Noctámbulos* (1942), ya que fue publicado en “*Scribner’s Magazine*”, una revista donde también trabajaba Hopper como ilustrador. Además, ambos inspiraron el largometraje *Forajidos* (*The Killers*, Robert Siodmak, 1946) conectando así la literatura, la pintura y el cine⁴⁹ (fig. 51).

Además, para *Noctámbulos*, Hopper se fijó en un restaurante de Greenwich Avenue en Nueva York. Representó un entorno urbano delimitado e iluminado mediante

⁴⁸ RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper...” *op. cit.*, pp. 96-97.

⁴⁹ Posteriormente, este relato de Ernest Hemingway también inspiró las películas: *Los Asesinos* (*The Killers*, Aleksandr Gordon y Andréi Tarkovski, 1956) y *Código del Hampa* (*The Killers*, Don Siegel, 1964) <https://www.filmaffinity.com/es/movie-group.php?group-id=679> (fecha de consulta: 2-X-2021)

un ventanal curvo caracterizado por una fuerte tensión psicológica, donde la incomunicación de la pareja, junto a otros dos personajes parecen tomados de una película de cine negro, indicando él mismo haber pintado “la soledad de una gran ciudad⁵⁰”.

En el largometraje *Forajidos*, Siodmak emula literalmente la famosa cafetería del lienzo a modo de *tableau vivant*, siendo uno de las primeras y principales alusiones directas al pintor en el cine, pero también uno de los responsables de asentar esa interpretación negativa y misteriosa sobre las obras de Hopper⁵¹ (fig. 52). Esta recreación la llevaron a cabo más directores, como es el caso de Herbert Ross en su película *Dinero caído del cielo* (*Pennies from Heaven*, 1981) y Wim Wenders en *El final de la violencia* (*The end of the violence*, 1997), desarrollado más adelante (fig. 53-54).

- 2.3.3. Directores

La obra de Hopper ha influido en la producción de cineastas de diversas épocas, géneros y estilos, aparte de los ya mencionados, cabe citar a Andrew Mulligan (*Matar a un ruiseñor*, *To Kill a Mockingbird*, 1962), Francis Ford Coppola (*Lluve sobre mi corazón*, *The Rain People*, 1969), Terrence Malick (*Días del cielo*, *Days of Heaven*, 1978), Percy Adlon (*Bagdad Café*, *Out of Rosenheim*, 1988) o Sam Mendes (*Camino a la Perdición*, *Road to Perdition*, 2002), entre otros muchos más. A continuación, se desarrolla con más detenimiento la filmografía y estética de Michelangelo Antonioni, Alfred Hitchcock, David Lynch, Todd Haynes, Wim Wenders y el caso concreto de *Shirley: Visiones de una realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, 2013) de Gustav Deutsch.

a) Michelangelo Antonioni (1912 - 2007)

El director italiano, conocido como “poeta del silencio”, en sus películas trabajó la relación entre el espacio y el vacío mediante unos personajes que parecen estar en una espera infinita, recordando a las figuras de Hopper. En su famoso largometraje *El Eclipse* (*L' Eclisse*, 1962), como referencia al pintor, se pueden mencionar las ventanas, tanto como espacios de incomunicación donde sus protagonistas miran en busca de respuestas, como espacios para observar con esa mirada *voyeur* (fig. 55-58), además de una marcada dualidad entre la ciudad y el campo⁵² (fig. 59-60).

⁵⁰ GÜNTHER RENNER, R., *Edward Hopper... op. cit.*, pp. 77-87.

⁵¹ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Puntos de confluencia...” *op. cit.*, p. 619.

⁵² MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo...” *op. cit.*, p. 78.

Otro título del director a mencionar es *El grito (Il grido)*, 1957), donde los espacios periféricos urbanos conformados por gasolineras recuerdan directamente a obras del pintor como *Autovía de cuatro carriles*⁵³ (1956) (fig. 61-62).

b) Alfred Hitchcock (1899 - 1980)

Hitchcock es el director que mejor supo captar la atmósfera de los cuadros de Hopper. Ambos, aparte de compartir los inicios por el amor al cine mediante la realización de carteles para Hollywood⁵⁴, tuvieron una relación fructífera en ambos sentidos, ya que el pintor declaró su atracción por sus largometrajes, como *Encadenados* (1946), mientras que el director reconoció tomar como referencia los ambientes de sus pinturas⁵⁵. Estas influencias son claramente identificables en películas como *La sombra de una duda (Shadow of a Doubt)*, 1943), *Vértigo (Vertigo)*, 1958⁵⁶ o *Extraños en un tren (Strangers on a train)*, 1951), previamente mencionada.

Cabe desarrollar más detenidamente la influencia de las ventanas *hopperianas* y de la mirada *voyeur*, por ejemplo en *La ventana indiscreta (Rear Window)*, 1954), llevando ese *voyeurismo* al extremo con la constante mirada del protagonista, L. B. Jefferies, al edificio de enfrente – como Hopper en el momento de pintar algunos de sus cuadros, como *Habitación de Nueva York* (1932) – (fig. 63-64) o en *Psicosis (Psycho)*, 1960) al introducirse en la intimidad de la habitación de la protagonista, haciendo que el espectador también sea un *voyeur* obligado a mirar⁵⁷.

En *Psicosis* la referencia más clara y directa se ve entre el motel regentado por el protagonista, Norman Bates, y la pintura *Casa junto a vías del tren* (1925⁵⁸) (fig. 65-66), ya que el director pidió expresamente a sus escenógrafos que se inspiraran en ella, aunque con un matiz amenazante, tomándola como modelo para más películas suyas: *Vértigo (Vertigo)*, 1958) y *Los pájaros (The Birds)*, 1963) (fig. 67-68). Además, este lienzo servirá de inspiración para otros directores como Terrence Malick en *Días del cielo (Days of Heaven)*, 1978) o George Stevens en *Gigante (Giant)*, 1956⁵⁹) (fig. 69-70).

⁵³ RAMÍREZ MONTOYA, A., *Edward Hopper y el cine*, Almería, Universidad de Almería, 2020, pp. 38-39.

⁵⁴ Catálogo de directores de Filmin: Alfred Hitchcock <https://www.filmin.es/director/alfred-hitchcock> (fecha de consulta: 30-IX-2021)

⁵⁵ MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo...” *op. cit.*, p. 83.

⁵⁶ DE PABLOS PONS, J., “La pintura...” *op. cit.*, p. 112.

⁵⁷ PÉREZ MÉNDEZ, I. M., “Miradas desde el umbral: El voyeurismo en la obra de Edward Hopper y Alfred Hitchcock”, *ASRI: Arte y sociedad*, 13, Málaga, Universidad de Málaga, 2017, p. 1.

⁵⁸ ROSA SERAFÍN, V., “La dilatada...” *op. cit.*, p. 96.

⁵⁹ RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 90.

c) David Lynch (1946 -)

La filmografía de David Lynch está caracterizada por una estética surrealista y su obsesión por explorar el lado oscuro de la experiencia humana, destacando títulos como *Cabeza borradora* (*Eraserhead*, 1976), *El hombre elefante* (*The Elephant Man*, 1980), *Dune* (1984) o *Mulholland Drive* (2001⁶⁰).

Varios autores que han analizado su producción han querido hacerse eco de las referencias e influencias artísticas y literarias que subyacen en sus películas, destacando también la obra de Francis Bacon o Jackson Pollock, siendo fundamental la influencia de Hopper en ellas⁶¹.

La mayoría de sus largometrajes comparten la estética de Edward Hopper, por ejemplo, en los ambientes y paisajes estadounidenses arquetípicos de la década de 1950, destacando el paralelismo entre las casas, como la residencia de los Palmer en la serie televisiva *Twin Peaks* (1990-1991⁶²) y la pintura *Casa Hodgkin* (1928) (fig. 71-72). Además una característica fundamental en su producción será el *vouyerismo*, ya mencionado anteriormente, pudiéndose ver en escenas de películas como *Carretera Perdida* (*Lost Highway*, 1997) o *Terciopelo Azul* (*Blue Velvet*, 1986) donde Jeffrey se esconde en el armario para espiar a Dorothy (fig. 73).

Sobre todo está presente, en la producción de ambos artistas, esa sensación de que algo va a ocurrir, jugando así con el espectador⁶³. El director Todd Haynes cuenta en un documental: “Sentía que había una especie de sensibilidad que conectaba directamente a Hopper con Lynch, y que tiene que ver con una extraña sensación de aislamiento, algo espeluznante que sucede en medio de una escena muy normal⁶⁴”.

d) Todd Haynes (1961 -)

Haynes también se influencia de los lienzos de Edward Hopper a lo largo de su filmografía y recupera el estilo de los grandes melodramas de los años cincuenta: la doble moral americana de clase media. Toma el universo psíquico de los personajes de los

⁶⁰ DE PABLOS PONS, J., “La pintura...” *op. cit.*, p. 112.

⁶¹ CORTÉS LÓPEZ, S. P., *La influencia de las Artes en David Lynch. La pintura, la literatura, la fotografía y el cine como referentes creativos*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015, p. 3.

⁶² ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 50.

⁶³ CORTÉS LÓPEZ, S. P., *La influencia...* *op. cit.*, pp. 24-29.

⁶⁴ RODRÍGUEZ, C., *Edward Hopper, el pintor del silencio*, 2005
<https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 5-IV-2021)

cuadros de Hopper para sus películas, pudiendo mencionar alguno de sus títulos como *A salvo* (*Safe*, 1995), *Carol* (2015) o *Lejos del cielo* (*Far from Heaven*, 2002⁶⁵).

En esta última película, *Lejos del cielo*, toma de Hopper la gama cromática, la dualidad entre la ciudad y el campo y ese sentimiento de inestabilidad, trasladado sobre todo a la pareja protagonista y especialmente al papel de la mujer, donde la sala de cine tendrá un papel desestabilizador del matrimonio (fig. 74-79).

A su vez, esta película de Haynes inspiró a la serie televisiva *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015), en la cual se narra la esencia del sueño americano de los sesenta, pudiendo identificar elementos *hopperianos* en sus escenarios como urbanizaciones y oficinas, y en sus personajes, especialmente en su protagonista, Don Drapper. Con ella, llega nuevamente la influencia del pintor, a través de Haynes, a la ficción televisiva⁶⁶ (fig. 80-81).

e) Wim Wenders (1945 -)

El director alemán se ha confesado admirador de Edward Hopper, para él sus obras guardan una conmovedora relación tanto con el cine como con la fotografía⁶⁷. Se pueden mencionar algunas de sus películas en las que hace alusión a la obra del pintor: en *El amigo americano* (*The American Friend*, 1977), empieza a esbozar deudas⁶⁸, en el largometraje *Paris, Texas* (1984), Wenders representa la incomunicación y soledad de los personajes y la dualidad entre naturaleza y civilización, que toma directamente de Hopper⁶⁹ (fig. 82).

En la cinta *El final de la violencia* (*The end of the violence*, 1997) es evidente el pintor como fuente de inspiración, tanto literalmente, mediante la realización de un *tableau vivant* a partir de su icónica pintura *Noctámbulos* (1942), previamente mencionado, como en detalles menos precisos en planos panorámicos con personajes solitarios.

Una de las películas que el propio Wenders consideró como “un tributo a Hopper” fue *Llamando a las puertas del cielo* (*Don't Come Knocking*, 2005) en cuanto a

⁶⁵ ROSA SERAFÍN, V., “La dilatada...” *op. cit.*, p. 96.

⁶⁶ ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 50.

⁶⁷ WENDERS, W., *El acto...* *op. cit.*, p. 167.

⁶⁸ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Puntos de confluencia...” *op. cit.*, p. 620.

⁶⁹ GÜNTHER RENNER, R., *Edward Hopper...* *op. cit.*, p. 28.

composición e intensificación cromática, la cual carece de las asociaciones oscuras que se le habían ido dando a los cuadros del pintor⁷⁰ (fig. 83-84).

Cabe mencionar *Dos o tres cosas que sé sobre Edward Hopper* (*Two or three things I know about Edward Hopper*, 2020), una instalación 3D que se pudo visitar en la Fundación Beyeler en Riehen, Basilea, con motivo de una exposición del pintor⁷¹. En esta instalación cinematográfica se recrearon espacios icónicos de sus pinturas, en las que Wenders quería contar la historia de los personajes pero obligando a los espectadores a continuarla por ellos mismos.

Con motivo de esta exhibición, el director dio una conferencia en la que reconoció que, al conocer la obra de Hopper por primera vez, sabía que era el pintor más grande que había visto. Wenders está seguro de que muchas escenas de sus cuadros no las habría pintado si no hubiera visto determinadas películas, reforzando así la influencia que el cine causó en el pintor y esto le hizo plantearse: “¿Qué estaba allí primero: el cine o la pintura?”, afirmando que eso es lo fascinante de la obra de Hopper⁷².

f) Gustav Deutsch (1952 - 2019) y *Shirley: Visiones de la realidad* (2013)

Un paso más allá de la instalación 3D de Wenders, es la película *Shirley: Visiones de la realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, 2013) dirigida por Gustav Deutsch, la cual es el culmen de la retroalimentación que ha habido entre Hopper y el cine: mediante la selección de trece obras del pintor, se recrean en la película los lienzos a modo de *tableaux vivants* a lo largo de trece escenas (fig. 85-92).

En esta ficción, Shirley es una mujer atractiva, carismática y comprometida a la que le hubiese gustado cambiar el curso de la historia y que no acepta la realidad de la época que le ha tocado vivir – América de los años treinta a los sesenta – y que se aferrará firmemente a sus convicciones⁷³. La acción y el diálogo son mínimos, predominando la voz en off de Shirley, que se cree que representa a Josephine, la mujer del pintor⁷⁴.

⁷⁰ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos...” *op. cit.*, p. 79.

⁷¹ Página Oficial de Wim Wenders – “Dos o tres cosas que sé sobre Edward Hopper” <https://www.wim-wenders.com/event/two-or-three-things-i-know-about-edward-hopper/> (fecha de consulta: 1-X-2021)

⁷² Conferencia de Wim Wenders sobre Edward Hopper en la Fundación Beyeler, Riehen, Basilea, Suiza, el 24 de enero de 2020 https://www.youtube.com/watch?v=rK5nfchdcKc&ab_channel=VernissageTV (fecha de consulta 1-X-2021)

⁷³ Sinopsis de *Shirley: Visiones de una realidad* (Gustav Deutsch, 2013), Filmin <https://www.filmin.es/pelicula/shirley-visiones-de-una-realidad> (fecha de consulta: 22-X-2021)

⁷⁴ ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 50.

Al llevar sus obras directas a la gran pantalla, se desarrolla el trasfondo argumental que esconden sus cuadros con un toque melancólico gracias a la visión y aportación subjetiva del director⁷⁵, alterando los posibles significados originales, pero logrando un diálogo consciente entre el cine y la pintura⁷⁶.

2.4. EDWARD HOPPER Y SU INFLUENCIA EN OTRAS DISCIPLINAS

Edward Hopper no creó escuela, pero su influencia llega a diferentes disciplinas, como la pintura, la fotografía o la literatura. Son muchos los artistas que se podrían incluir en esta sección, pero algunos pintores que cabría mencionar son Peter Doig (fig. 93-94), o Luc Tuymans además de españoles como Gonzalo Sicre y Ángel Mateo Charris⁷⁷ (fig. 95-96).

En cuanto a la fotografía, se puede vincular cierta influencia *hopperiana* en artistas como Dorothea Lange o Walker Evans, que plasmarán de manera fotográfica lo mismo que Edward Hopper con sus pinturas: la carencia del sueño americano, la América de la gran depresión y esa sensación de pérdida de un modo de vida⁷⁸.

Walker Evans (1903 – 1975) fue un fotógrafo americano que se dedicó a mostrar la transformación de la arquitectura americana y, además, fue el encargado por parte del Gobierno de fotografiar las consecuencias de la Gran Depresión de los años treinta en el contexto del proyecto Farm Security Administration⁷⁹. Sus obras de edificios aislados o en proceso de abandono, que influyen en la cinematografía de David Lynch, nos remiten al silencio que se puede encontrar en la obra de Edward Hopper⁸⁰ (fig. 97-98).

Cabe mencionar también al fotógrafo Victor Burgin, del que destaca uno de sus trabajos fotográficos titulado *Office at Night* (*Oficina por la noche*, 1986), igual que la obra de Hopper de 1940, para el cual partió de esa pintura y en concreto de la posición de la mujer en los cuadros del pintor⁸¹ (fig. 99-100). Más reciente es el trabajo de Richard

⁷⁵ RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper...”, *op. cit.*, p. 82-100.

⁷⁶ MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos...” *op. cit.*, pp. 31-32.

⁷⁷ DE PABLOS PONS, J., “La pintura...” *op. cit.*, p. 110.

⁷⁸ ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper...” *op. cit.*, p. 47.

⁷⁹ SÁEZ DE URABAIN, A. M., “Mirando miradas...” *op. cit.*, p. 528.

⁸⁰ CORTÉS LÓPEZ, S. P., *La influencia...* *op. cit.*, p. 17.

⁸¹ BURGIN, V., “The Separateness of Things, Victor Burgin”, *Tate Papers*, 3, Londres, Tate Modern, 2005 <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/03/the-separateness-of-things-victor-burgin> (fecha de consulta: 4-X-2021)

Tuschman que lleva por título *Meditaciones de Hopper* (2012) en el que recrea fotográficamente alguna de sus pinturas y sus atmósferas (fig.101-104).

Por último, estas historias esbozadas que pinta Hopper en sus lienzos llegan a inspirar otros ámbitos como la literatura, en el que los escritores van un paso más allá y proporcionan una vida a los personajes de sus cuadros, pudiendo mencionar *Historias secretas que Hopper pintó* de Erika Bornay (2009) o *La vida es un cuadro de Hopper* de Carlos Langa (2021).

3. CONCLUSIONES

La influencia bidireccional entre la pintura y el cine demuestra que no existen fronteras entre ambas disciplinas artísticas. El Séptimo Arte bebe del resto de las disciplinas, pero la pintura será en la que más se inspira, al fin y al cabo, cada película se compone de imágenes y es lógica la relación del plano cinematográfico con el legado pictórico que le precede.

La influencia de la pintura en el cine se da desde un primer momento, con las pinturas y películas religiosas. Destacan otras vías de inspiración, pudiendo ser meramente estéticas o traslaciones literales, como el *tableau vivant*, llevado a su máxima expresión en los biopics. Además, estas deudas se dan a la inversa, al influir los planos cinematográficos en la pintura contemporánea.

Edward Hopper es considerado el artista más representativo del realismo pictórico en los Estados Unidos durante el siglo XX. Sirviéndose de los elementos que le proporcionó la realidad creó su propia ficción y consiguió hacer de su pequeño entorno un símbolo universal, haciendo que el espectador se sienta y forme parte de él, como en una película.

Hopper tuvo una manera cinematográfica de mirar y pintar, que fue adquiriendo, a su vez, al visionar largometrajes, conectando ambas disciplinas de manera directa. Esto ha hecho que sus obras hayan sido y sean fuentes de inspiración de muchos directores de fotografía y directores cinematográficos, entre los que destacan, los analizados, Michelangelo Antonioni, Alfred Hitchcock, David Lynch, Todd Haynes y Wim Wenders.

Por último, cabe mencionar la tenue frontera que hay entre todas las disciplinas artísticas, inspirando unas a otras. Pudiendo destacar, en el caso del artista analizado Edward Hopper, la conexión de su obra, estilo y estética con artistas de otras disciplinas, como pintores, fotógrafos o escritores, entre otros, que ven en los personajes de sus lienzos una infinidad de historias por contar.

4. AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Francisco Javier Lázaro Sebastián, por su tiempo, implicación y ayuda para la elaboración de este Trabajo.

A mi familia por su apoyo incondicional, a mi padre, y en especial a mi madre, por acompañarme en cada decisión y ser siempre la primera lectora de mis palabras.

A Adri y a mis amigas, por acompañarme en el camino.

A mis abuelas, son mis artistas favoritas.

5. BIBLIOGRAFÍA

AUMONT, J., *El ojo interminable: cine y pintura*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 1997.

BAZIN, A., “Pintura y cine” en *¿Qué es el cine?*, Madrid, Ediciones Rialp, 1990, pp. 211-216.

BORAU MORADELL, J. L., “El cine en la pintura”, *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, Madrid, 21 de abril de 2002, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007, pp. 1-30. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/el-cine-en-la-pintura--0/> (fecha de consulta: 19-X-2021)

BURGIN, V., “Mirar fotografías”, en “Picazo, G., Ribalta, J. (Coords.), *Indiferencia y singularidad*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2003, pp. 23-36.

BURGIN, V., “Ver el sentido”, en Ribalta, J., *Efecto real: debates posmodernos sobre fotografía*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 2004, pp. 163-185.

CERRATO, R., *Cine y pintura*, Madrid, Ediciones JC, 2010.

COLORADO CASTELLARY, A., ANDRADE PEREIRA, V., “Fotografía-pintura-cine: interconexiones estéticas”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 16, 2018, pp. 7-13.

CORTÉS LÓPEZ, S. P., *La influencia de las Artes en David Lynch. La pintura, la literatura, la fotografía y el cine como referentes creativos*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2015.

DE PABLOS PONS, J., “La pintura y su influencia en el cine. Una aproximación pedagógica a la obra de Edward Hopper”, *Enseñanza*, 23, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2005, pp. 103-114.

GOROSTIZA, J., “El cine, lugar de encuentro entre las artes”, *PH Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, 56, 2005, pp. 83-87.

GÜNTER RENNER, R., *Edward Hopper: Transformaciones de lo real*, Köln, Taschen, 2015.

IGRA, C., “Victor Burgin’s meaningful cityscape and the legacy of socially-responsive narrative view painting”, *Journal of Visual Arts Practice*, Volumen 7, 1, Reino Unido, Taylor and Francis Ltd., 2008.

KĘSKA, M., “La búsqueda de la obra de arte total en el cine contemporáneo: Derek Jarman”, *Espacio, Tiempo y Forma*, 17, 2004, pp. 295-306.

KRANZFELDER, I., *Hopper*, Colonia, Taschen, 2002.

LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., SANZ FERRERUELA, F., *Goya en el audiovisual: aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*, Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2017.

LEVIN, G., *Edward Hopper*, Madrid, Fundación Juan March, 1989.

LÓPEZ DELACRUZ, S., “El cine traiciona a la pintura: Un acercamiento a la teoría fílmica francesa desde André Bazin a Jean Mitry”, *Fotocinema. Revista científica de cine y fotografía*, 16, 2018, pp. 79-101.

MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo de la obra de Edward Hopper en las películas”, *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 2, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 77-88.

MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Puntos de confluencia entre Edward Hopper y el cine *noir* norteamericano. Lo invisible en lo visible”, en Sánchez Zapatero, J., Martín Escribà, A. (coords.), *La globalización del crimen: literatura, cine y nuevos medios*, Santiago de Compostela, Andavira, 2017, pp. 615-624.

MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos de la obra de Edward Hopper. Reclasificación y lecturas complementarias”, *Vivat Academia*, 140, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017, pp. 65-98.

OROZCO ABARCA, G. DE J., “Le tableau vivant: una forma de trasvase entre pintura y cine”, *Escena: Revista de las artes*, Volumen 75, 2, Costa Rica, Universidad de Costa Rica, 2016, pp. 1-20.

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

PÉREZ MÉNDEZ, I. M., “Miradas desde el umbral: El vouyerismo en la obra de Edward Hopper y Alfred Hitchcock”, *ASRI: Arte y sociedad. Revista de investigación*, 13, Málaga, Universidad de Málaga, 2017, pp. 1-11.

POLO H., “Edward Hopper: desolada América”, *El viejo topo*, 209-210, Barcelona, Ediciones de Intervención Cultural, 2005, pp. 102-109.

RAMÍREZ MONTOYA, A., *Edward Hopper y el cine*, Almería, Universidad de Almería, 2020.

RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper: La cinematografía de lo pictórico”, *Revista Latente*, 13, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2015, pp. 81-100.

ROSA SERAFÍN, V., “Edward Hopper, la mujer y el vacío”, *Nexo: Revista Intercultural de Arte y Humanidades*, 14, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2018, pp. 45-52.

ROSA SERAFÍN, V., “La dilatada sombra de Edward Hopper en el cine”, *Revista Latente*, 12, Tenerife, Universidad de La Laguna, 2014, pp. 91-108.

SÁEZ DE URABAIN, A. M., “Mirando miradas. Los otros en la fotografía de Walker Evans” en Vicente-Mariño, M., González-Hortigüela, T., Pacheco-Rueda, M. (Coords.), *Investigar la Comunicación hoy. Revisión de políticas científicas y aportaciones metodológicas. Simposio Internacional sobre Política Científica en Comunicación*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2013, pp. 527-538.

SANTAMARINA ALCÓN, A., HURTADO ÁLVAREZ, J. A., *Guía para ver y analizar París, Texas*, Barcelona, Octaedro, 2009.

STRAND, M., *Hopper*, Barcelona, Gràfiques Aleu, 2008.

WENDERS, W., *El acto de ver: textos y conversaciones*, Barcelona, Ediciones Paidós Ibérica, 2005.

6. WEBGRAFÍA Y RECURSOS WEB

Catálogo de directores de Filmin: Alfred Hitchcock

<https://www.filmin.es/director/alfred-hitchcock> (fecha de consulta: 30-IX-2021)

Catálogo de directores de Filmin: David Lynch <https://www.filmin.es/director/david-lynch> (fecha de consulta: 30-IX-2021)

Conferencia de Wim Wenders sobre Edward Hopper en la Fundación Beyeler, Riehen, Basilea, Suiza, el 24 de enero de 2020

https://www.youtube.com/watch?v=rK5nfchdcKc&ab_channel=VernissageTV (fecha de consulta 1-X-2021)

Educa Thyssen, Presentación del Simposio “Edward Hopper, el cine y la vida moderna”, 2012 https://www.youtube.com/watch?v=sj-S3cDu118&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)

- BOURGET, J-L., “Hopper, el cine y la cultura americana de los años 30 y 40” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid https://www.youtube.com/watch?v=vy3s-be-AOE&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)
- DOSS, E., “La influencia del cine en la obra de Edward Hopper” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid https://www.youtube.com/watch?v=ad4VXEK58_0&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)
- FOUBERT, J., “Hopper y David Lynch” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid https://www.youtube.com/watch?v=paIOjS-x-Io&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)
- LLORENS, T., “Hopper, pintor de la vida moderna” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid https://www.youtube.com/watch?v=BYpgAWRA6ZE&ab_channel=EducaThyssen (fecha de consulta: 1-X-2021)

- SOLANA, G., “*Tableau-vivant*” en *Simposio Edward Hopper, el cine y la vida moderna*, Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, 2012, Madrid
https://www.youtube.com/watch?v=Yz3HDeyZDiA&ab_channel=EducaThysse
[n](#) (fecha de consulta: 1-X-2021)

INTXAUSTI A., “Philippe Besson vende al cine francés todas sus novelas”, *El País*, 2005.
https://elpais.com/diario/2005/04/29/cine/1114725618_850215.html (fecha de consulta: 27-IX-2021)

Página Oficial de Richard Tuschman – “Meditaciones de Hopper”
<https://www.richardtuschman.com/FINE-ART-PORTFOLIOS/HOPPER-MEDITATIONS/1/thumbs-caption> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Página Oficial de Wim Wenders – “Dos o tres cosas que sé sobre Edward Hopper”
<https://www.wim-wenders.com/event/two-or-three-things-i-know-about-edward-hopper/> (fecha de consulta: 1-X-2021)

RODRÍGUEZ, C., *Edward Hopper, el pintor del silencio*, 2005
<https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 5-IV-2021)

Sinopsis de *Shirley: Visiones de una realidad* (Gustav Deutsch, 2013), Filmin
<https://www.filmin.es/pelicula/shirley-visiones-de-una-realidad> (fecha de consulta: 22-X-2021)

Tráiler Oficial *Dos o tres cosas que sé sobre Edward Hopper* (*Two or three things I know about Edward Hopper*, Wim Wenders, 2020), Fundación Beyeler, Riehen, Basilea, Suiza
https://www.youtube.com/watch?v=wxRT_eXGYvg&ab_channel=FondationBeyeler
(fecha de consulta: 1-X-2021)

BURGIN, V., “The Separateness of Things, Victor Burgin”, *Tate Papers*, 3, Londres, Tate Modern, 2005
<https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/03/the-separateness-of-things-victor-burgin> (fecha de consulta: 4-X-2021)

7. FILMOGRAFÍA⁸²

PERVERSIDAD (Scarlet Street, Fritz Lang, 1945)

Título original: *Scarlet Street*

Año: 1945

Duración: 103 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Fritz Lang

Guion: Dudley Nichols. Novela: Georges de La Fouchardière, André Mouézy-Éon

Música: Hans J. Salter

Fotografía: Milton R. Krasner (B&W)

Reparto: Edward G. Robinson, Joan Bennett, Dan Duryea, Jess Baker, Margaret Lindsay, Rosalind Ivan, Samuel S. Hinds, Vladimir Sokoloff

Productora: Universal Pictures

Género: Cine negro, Drama

Sinopsis: Christopher Cross es un simple cajero infelizmente casado, pero tiene un raro talento para la pintura. En cierta ocasión, conoce a una aventurera de la que se enamora y le hace creer que es un pintor de éxito. La chica y su novio, un individuo sin escrúpulos, aprovechan la ocasión para explotar al pobre hombre, que llegará incluso a cometer un delito para que ella siga creyendo que es un artista de éxito.

⁸² Todas las fichas técnicas son extraídas de la página web Filmaffinity
<https://www.filmaffinity.com/es/main.html> (fecha de consulta: 25-X-2021)

FORAJIDOS (The Killers, Robert Siodmak, 1946)

Título original: *The Killers*

Año: 1946

Duración: 103 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Robert Siodmak

Guion: Richard Brooks, John Huston. Cuento: Ernest Hemingway

Música: Miklós Rózsa

Fotografía: Elwood Bredell (B&W)

Reparto: Burt Lancaster, Ava Gardner, Edmond O'Brien, Albert Dekker, Sam Levene, Vince Barnett, Virginia Christine, Charles D. Brown, Jack Lambert, Donald MacBride, Charles McGraw, William Conrad, Phil Brown.

Productora: Universal Pictures

Género: Cine negro, Intriga

Sinopsis: Una vez terminada la Segunda Guerra Mundial un soldado veterano y boxeador en declive llamado 'El sueco' (Burt Lancaster), encuentra dificultades para reincorporarse a la vida civil. Un día conoce a la novia de un gángster, la irresistible y misteriosa Kitty Collins (Ava Gardner).

LA VENTANA INDISCRETA (Rear Window, Alfred Hitchcock, 1954)

Título original: *Rear Window*

Año: 1954

Duración: 110 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Alfred Hitchcock

Guion: John Michael Hayes. Historia: Cornell Woolrich

Música: Franz Waxman

Fotografía: Robert Burks

Reparto: James Stewart, Grace Kelly, Thelma Ritter, Raymond Burr, Judith Evelyn, Wendell Corey

Productora: Paramount Pictures

Género: Intriga

Síntesis: Un reportero fotográfico (Stewart) se ve obligado a permanecer en reposo con una pierna escayolada. A pesar de la compañía de su novia (Kelly) y de su enfermera (Ritter), procura escapar al tedio observando desde la ventana de su apartamento con unos prismáticos lo que ocurre en las viviendas de enfrente. Debido a una serie de extrañas circunstancias empieza a sospechar de un vecino cuya mujer ha desaparecido.

PSICOSIS (Psycho, Alfred Hitchcock, 1960)

Título original: Psycho

Año: 1960

Duración: 109 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Alfred Hitchcock

Guion: Joseph Stefano. Novela: Robert Bloch

Música: Bernard Herrmann

Fotografía: John L. Russell (B&W)

Reparto: Anthony Perkins, Janet Leigh, John Gavin, Vera Miles, John McIntire, Martin Balsam, Simon Oakland, Patricia Hitchcock

Productora: Paramount Pictures

Género: Terror, Intriga, Thriller

Síntesis: Marion Crane, una joven secretaria, tras cometer el robo de un dinero en su empresa, huye de la ciudad y, después de conducir durante horas, decide descansar en un pequeño y apartado motel de carretera regentado por un tímido joven llamado Norman Bates, que vive en la casa de al lado con su madre.

EL ECLIPSE (L' Eclisse, Michelangelo Antonioni, 1962)

Título original: *L' Eclisse*

Año: 1962

Duración: 126 min.

País: Italia

Dirección: Michelangelo Antonioni

Guion: Tonino Guerra, Michelangelo Antonioni, Elio Bartolini

Música: Giovanni Fusco

Fotografía: Gianni Di Venanzo (B&W)

Reparto: Alain Delon, Monica Vitti, Francisco Rabal, Louis Seigner, Cyrus Elias, Rossana Rory, Lilla Brignone, Mirella Ricciardi

Productora: Coproducción Italia-Francia; Cineriz Interopa Film, Paris Films Productions

Género: Drama, Romance

Sinopsis: Vittoria (Monica Vitti), tras una acalorada discusión, decide romper con su novio Riccardo (Francisco Rabal). Mientras disfruta de su libertad en compañía de su madre, conoce a Piero (Alain Delon), un joven y atractivo corredor de bolsa, un seductor arrogante con el que mantiene un apasionado romance.

DÍAS DEL CIELO (Days of Heaven, Terrence Malick, 1978)

Título original: *Days of Heaven*

Año: 1978

Duración: 94 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Terrence Malick

Guion: Terrence Malick

Música: Ennio Morricone

Fotografía: Néstor Almendros

Reparto: Richard Gere, Brooke Adams, Sam Shepard, Linda Manz, Robert J. Wilke, Jackie Shultis, Stuart Margolin, Timothy Scott, Gene Bell, Doug Kershaw, Richard Libertini, Frenchie Lemond

Productora: Paramount Pictures

Género: Drama

Sinopsis: En 1916. Bill y Abby, una joven pareja, deciden abandonar la pobreza y la dura vida de Chicago. Acompañados de Linda, la hermana de Bill, viajan hacia los grandes campos de trigo de Tejas, donde encuentran trabajo como braceros en una granja. Recogida la cosecha, el joven y apuesto patrón, al que hacen creer que los tres son hermanos, les pide que se queden porque se ha enamorado de Abby.

CARAVAGGIO (*Caravaggio*, Derek Jarman, 1986)

Título original: *Caravaggio*

Año: 1986

Duración: 97 min.

País: Reino Unido

Dirección: Derek Jarman

Guion: Derek Jarman. Idea: Nicholas Ward Jackson

Música: Simon Fisher-Turner

Fotografía: Gabriel Beristain

Reparto: Nigel Terry, Sean Bean, Dexter Fletcher, Spencer Leigh, Tilda Swinton, Michael Gough

Productora: Channel 4, British Film Institute

Género: Drama, Biográfico

Sinopsis: El pintor Michelangelo Merisi, nacido en Caravaggio, se está muriendo lejos de su hogar. En el lecho de muerte recuerda los comienzos de su vida como pintor. El niño Michelangelo dejó su Caravaggio natal al quedar huérfano, y se traslada a Milán, donde se inicia como pintor en diferentes talleres, hasta que establece un taller propio, en la Roma de los Papas, ganándose el favor de la Iglesia, que le encarga numerosas obras. Llegan entonces la fama, el dinero, sus amores homosexuales, las intrigas políticas y religiosas, la envidia y el crimen...

TERCIOPELO AZUL (*Blue Velvet*, David Lynch, 1986)

Título original: *Blue Velvet*

Año: 1986

Duración: 120 min.

País: Estados Unidos

Dirección: David Lynch

Guion: David Lynch

Música: Angelo Badalamenti

Fotografía: Frederick Elmes

Reparto: Kyle MacLachlan, Isabella Rossellini, Dennis Hopper, Laura Dern, Dean Stockwell, George Dickerson, Jack Nance, Hope Lange, Brad Dourif, Priscilla Pointer, Frances Bay

Productora: De Laurentiis Entertainment Group (DEG)

Género: Intriga, Cine negro, Drama, Neo-noir

Sinopsis: Una mañana, Jeffrey Beaumont (Kyle MacLachlan), después de visitar a su padre en el hospital, encuentra entre unos arbustos una oreja humana. La guarda en una bolsa de papel y la lleva a la comisaría de policía, donde le atiende el detective Williams (George Dickerson), que es vecino suyo. Comienza así una misteriosa intriga que desvelará extraños sucesos acontecidos en una pequeña localidad de Carolina del Norte.

***PARIS, TEXAS* (Wim Wenders, 1984)**

Título original: *Paris, Texas*

Año: 1984

Duración: 144 min.

País: Alemania del Oeste (RFA)

Dirección: Wim Wenders

Guion: Sam Shepard

Música: Ry Cooder

Fotografía: Robby Müller

Reparto: Harry Dean Stanton, Nastassja Kinski, Dean Stockwell, Aurore Clément, Hunter Carson, Bernhard Wicki, Socorro Valdez, John Lurie, Sally Norvell, Sharon Menzel, Tom Farrell, Viva

Productora: Coproducción Alemania del Oeste (RFA)-Francia-Reino Unido-Estados Unidos; Road Movies Filmproduktion, Argos Films, Film4 Productions, Westdeutscher Rundfunk (WDR), Pro-ject Filmproduktion, Wim Wenders Stiftung

Género: Drama, Road Movie

Sinopsis: Un hombre camina por el desierto de Texas sin recordar quién es. Su hermano lo busca e intenta que recuerde cómo era su vida cuatro años antes, cuando abandonó a su mujer y a su hijo. A medida que va recuperando la memoria y se relaciona con personas de su pasado, se plantea la necesidad de rehacer su vida.

EL FINAL DE LA VIOLENCIA (The end of the violence, Wim Wenders, 1997)

Título original: *The end of the violence*

Año: 1997

Duración: 122 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Wim Wenders

Guion: Nicholas Klein. Historia: Wim Wenders, Nicholas Klein

Música: Ry Cooder

Fotografía: Pascal Rabaud

Reparto: Bill Pullman, Andie MacDowell, Gabriel Byrne, Daniel Benzali, Loren Dean, Traci Lind, Pruitt Taylor Vince, Nicole Ari Parker, Peter Horton, Udo Kier, Mili Avital, Henry Silva, Marisol Padilla Sánchez

Productora: Coproducción Estados Unidos-Alemania-Francia; Ciby Pictures, Road Movies Filmproduktion, Kintop Pictures. Distribuidora: Ciby 2000

Género: Thriller

Sinopsis: Dos hombres que han sido contratados para asesinar al productor de cine Mike Max, que ha amasado una gran fortuna haciendo películas violentas, son asesinados al día siguiente. El productor, en cambio, consigue huir, pero el crimen ha quedado registrado en vídeo: el Observatorio Griffith Park, situado en una colina, viola la intimidad individual grabando toda clase de sucesos. La excusa es la lucha contra la violencia.

POLLOCK: LA VIDA DE UN CREADOR (Pollock, Ed Harris, 2000)

Título original: *Pollock*

Año: 2000

Duración: 122 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Ed Harris

Guion: Barbara Turner, Susan Emshwiller. Novela: Steven Naifeh, Gregory White Smith

Música: Jeff Beal

Fotografía: Lisa Rinzler

Reparto: Ed Harris, Marcia Gay Harden, Tom Bower, Jennifer Connelly, Bud Cort, John Heard, Val Kilmer, Robert Knott, David Leary, Amy Madigan, Sally Murphy, Molly Regan, Stephanie Seymour

Productora: Sony Pictures Classics

Género: Drama, Biográfico

Sinopsis: Nueva York, años 40. Jackson Pollock y Lee Krasner, pintores y amantes, se encuentran en el centro del mundo artístico neoyorquino. Cuando contraen matrimonio, se trasladan al campo; ella abandona su trabajo para entregarse en cuerpo y alma al arte de Pollock, que empieza a crear una obra extraordinariamente original que lo convierte en el primer pintor moderno de los Estados Unidos. Pero la fama y la fortuna llegan acompañadas de dudas existenciales y episodios violentos.

LEJOS DEL CIELO (Far from Heaven, Todd Haynes, 2002)

Título original: *Far from Heaven*

Año: 2002

Duración: 107 min.

País: Estados Unidos

Dirección: Todd Haynes

Guion: Todd Haynes

Música: Elmer Bernstein

Fotografía: Edward Lachman

Reparto: Julianne Moore, Dennis Quaid, Dennis Haysbert, James Rebhorn, Patricia Clarkson, Viola Davis, Kyle Smith, Celia Weston, Bette Henritze, Michael Gaston, Ryan Ward, Jordan Puryear, Barbara Garrick

Productora: Focus Features, Vulcan Productions, Killer Films, John Wells, Section Eight, USA Films

Género: Drama. Melodrama

Sinopsis: Años cincuenta. Una acomodada y modélica ama de casa de Connecticut lleva una vida aparentemente equilibrada, satisfactoria y programada según los cánones de la familia burguesa americana. Sin embargo, de manera inesperada, tiene que enfrentarse a una gravísima crisis matrimonial y a un mundo exterior que impone límites a las emociones. Un mundo en el que domina el racismo y la intolerancia sexual.

LA JOVEN DE LA PERLA (Girl with a Pearl Earring, Peter Webber, 2003)

Título original: *Girl with a Pearl Earring*

Año: 2003

Duración: 96 min.

País: Reino Unido

Dirección: Peter Webber

Guion: Olivia Hetreed

Música: Alexandre Desplat

Fotografía: Eduardo Serra

Reparto: Scarlett Johansson, Colin Firth, Tom Wilkinson, Cillian Murphy, Judy Parfitt, Joanna Scanlan, Essie Davis, Alakina Mann, Chris McHallem, Gabrielle Reidy, Anna Popplewell

Productora: Archer Street Limited, Delux Productions, Pathé Pictures International, Film Fund Luxembourg, Wild Bear Films, UK Film Council

Género: Drama

Sinopsis: Delft, Holanda, 1665. Griet entra a servir en casa de Johannes Vermeer, el cual, consciente de las dotes de la joven para percibir la luz y el color, irá introduciéndola poco a poco en el mundo de su pintura. Maria Thins, la suegra de Vermeer, al ver que Griet se ha convertido en la musa del pintor, decide no inmiscuirse en su relación con la esperanza de que su yerno pinte más cuadros. Griet se enamora de Vermeer, aunque no está segura de cuáles son los sentimientos del pintor hacia ella. Finalmente, el maquiavélico Van Ruijven, envidioso de la intimidad de la pareja, se las ingenia para que Vermeer reciba el encargo de pintar a Griet. El resultado será una magnífica obra de arte.

SHIRLEY. VISIONES DE LA REALIDAD (Shirley. Visions of Reality, Gustav Deutsch, 2013)

Título original: *Shirley. Visions of Reality*

Año: 2013

Duración: 92 min.

País: Austria

Dirección: Gustav Deutsch

Guion: Gustav Deutsch

Música: Christian Fennesz

Fotografía: Jerzy Palacz

Reparto: Stephanie Cumming, Christoph Bach, Florentín Groll, Elfriede Irrall, Tom Hanslmaier

Productora: KGP Kranzelbinder Gabriele Production

Género: Drama

Sinopsis: Trece pinturas de Edward Hopper cobran vida para contarnos la historia de una mujer que vive una realidad que no acepta. Shirley es una mujer atractiva, carismática, comprometida y emancipada que querría cambiar el curso de la historia, una mujer que no acepta la realidad de la época que le ha tocado vivir: América entre los años 30 y los 60.

***CAROL* (Todd Haynes, 2015)**

Título original: *Carol*

Año: 2015

Duración: 118 min.

País: Reino Unido

Dirección: Todd Haynes

Guion: Phyllis Nagy. Novela: Patricia Highsmith

Música: Carter Burwell

Fotografía: Edward Lachman

Reparto: Cate Blanchett, Rooney Mara, Sarah Paulson, Kyle Chandler, Jake Lacy, Cory Michael Smith, Carrie Brownstein, John Magaro, Kevin Crowley, Ryan Wesley Gilreath, Trent Rowland, Jim Dougherty, Douglas Scott Sorenson, Nik Pajic

Productora: Film4 Productions, Killer Films, Number 9 Films

Género: Romance, Drama

Sinopsis: Nueva York, años 50. Therese Belivet (Rooney Mara), una joven dependienta de una tienda de Manhattan que sueña con una vida mejor, conoce un día a Carol Aird (Cate Blanchett), una mujer elegante y sofisticada que se encuentra atrapada en un matrimonio infeliz. Entre ellas surge una atracción inmediata, cada vez más intensa y profunda, que cambiará sus vidas para siempre.

8. ANEXO GRÁFICO



Fig. 1: Fotograma de la película *Napoleón* (*Napoleon*, Abel Gance, 1927).

Fuente: <https://maquinariadelanube.wordpress.com/2010/01/10/el-cuchillo-y-la-pluma/> (fecha de consulta: 26-X-2021)



Fig. 2: *La muerte de Marat* (Jacques-Louis David, 1793).

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Jacques-Louis_David_-_Marat_assassinated_-_Google_Art_Project_2.jpg (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 3: Fotograma *Goyescas* (Benito Perojo, 1942).

Fuente: LÁZARO SEBASTIÁN, F. J., SANZ FERRERUELA, F., *Goya... op. cit.*, p. 63.



Figura 4: *La maja vestida* (Francisco de Goya, 1800-1807)

Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maja_vestida_\(Prado\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Maja_vestida_(Prado).jpg) (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 5: Fotograma *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948).

Fuente: <https://tengounhirst.wordpress.com/2020/11/18/historia-de-espana-y-iii/> (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 6: *Doña Juana la Loca* (Francisco Pradilla, 1877).

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Do%C3%B1a_Juana_la_Loca (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 7: Fotograma de *Viridiana* (Luis Buñuel, 1961).

Fuente: <https://twitter.com/niksamotracia/status/1275161871541297156> (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 8: *La Última Cena* (Leonardo da Vinci, 1495-98).

Fuente: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Last_Supper_-_Leonardo_Da_Vinci_-_High_Resolution_32x16.jpg (fecha de consulta: 26-X-2021)



Figura 9: Fotograma de *El loco del pelo rojo* (*Lust for Life*, Vicente Minnelli, 1956).

Fuente: <http://www.gurbrevista.com/2016/09/loco-del-pelo-rojo-vincente-minnelli/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

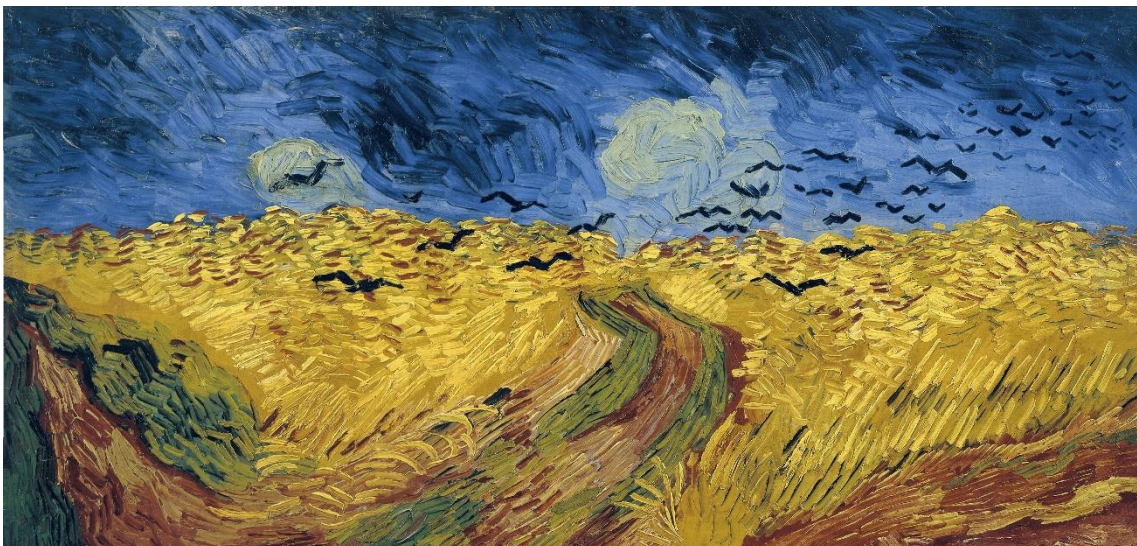


Figura 10: *Trigal con cuervos* (Vincent van Gogh, 1890).

Fuente:

https://es.wikipedia.org/wiki/Trigal_con_cuervos#/media/Archivo:Van_Gogh,_Wheatfield_with_crows.jpg (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 11: Póster de la película *Caravaggio* (Caravaggio, Derek Jarman, 1986).

Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film757283.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 12: *Muchacho con cesto de frutas* (Caravaggio, 1593-94).

Fuente: <https://www.artehistoria.com/es/obra/muchacho-con-cesto-de-frutas> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 13: Fotograma de *La joven de la perla* (Girl with a Pearl Earring, Peter Webber, 2003). Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film759947.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 14: *La joven de la perla* (Johannes Vermeer, 1665-1667).

Fuente: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johannes_Vermeer_\(1632-1675\)_-_The_Girl_With_The_Pearl_Earring_\(1665\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johannes_Vermeer_(1632-1675)_-_The_Girl_With_The_Pearl_Earring_(1665).jpg) (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 15: *Tres estudios para una crucifixión* (Francis Bacon, 1962).

Fuente: <https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/tres-estudios-para-una-crucifixion> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 16: *Autorretrato* (Edward Hopper, 1925-30).

Fuente: <https://blogs.upm.es/nosolotecnica/2012/09/07/hopper-museo-thyssen-bornemisza-126-169-2012/autoretrato-hopper/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

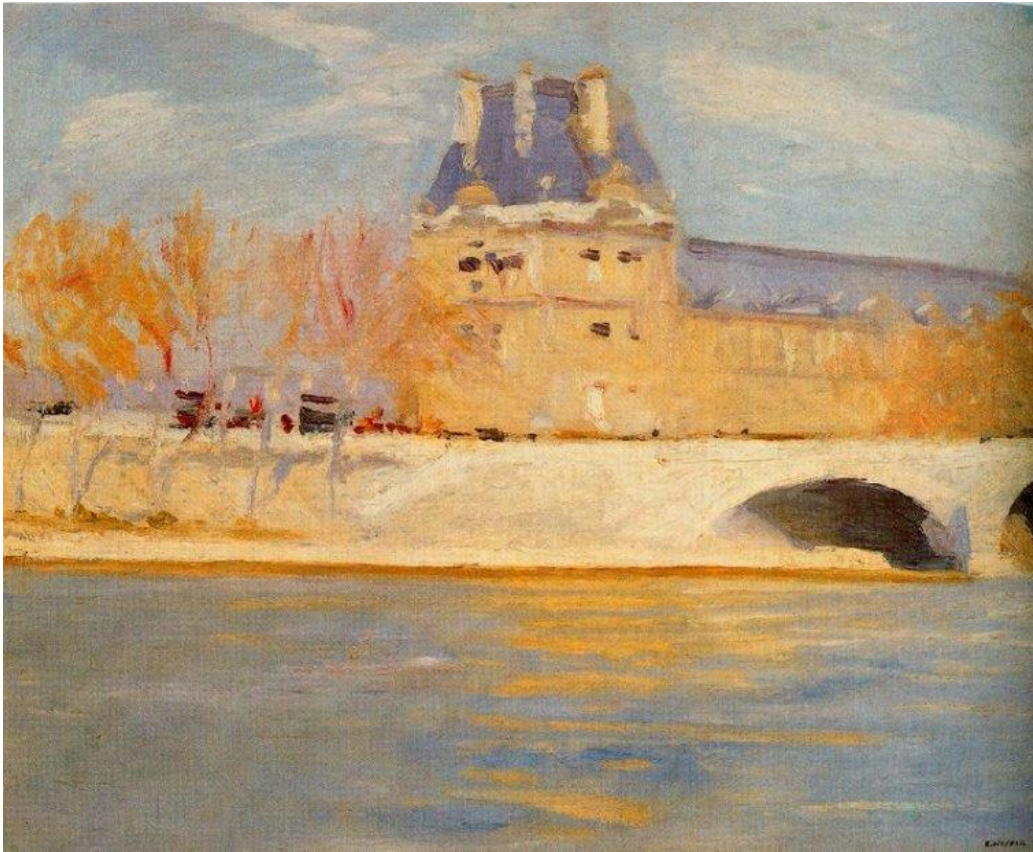


Figura 17: *Tarde de junio* (Edward Hopper, 1907).

Fuente: <https://www.epdlp.com/cuadro.php?id=1349> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 18: *Soir Bleu* (Edward Hopper, 1915).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/blue-night-de-hopper> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 19: Estudio para *Sol matutino* (Edward Hopper, 1952).

Fuente: <https://www.lacamaradelarte.com/2020/05/el-sol-de-la-manana.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 20: *Muchacha cosiendo a máquina* (Edward Hopper, c. 1921).

Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward/muchacha-cosiendo-maquina> (fecha de consulta: 27-X-2021)

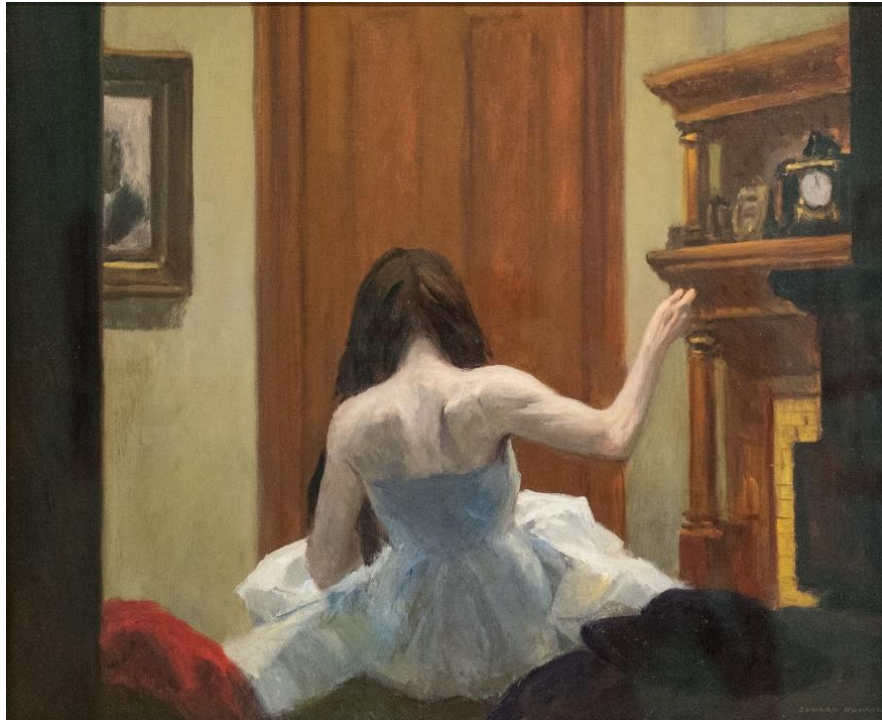


Figura 21: *New York Interior* (Edward Hopper, c. 1921).

Fuente:

[https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Edward_Hopper,_New_York_Interior,_c._1921_1_15_18_-_whitneymuseum_\(40015892594\).jpg](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Edward_Hopper,_New_York_Interior,_c._1921_1_15_18_-_whitneymuseum_(40015892594).jpg) (fecha de consulta: 27-X-2021)

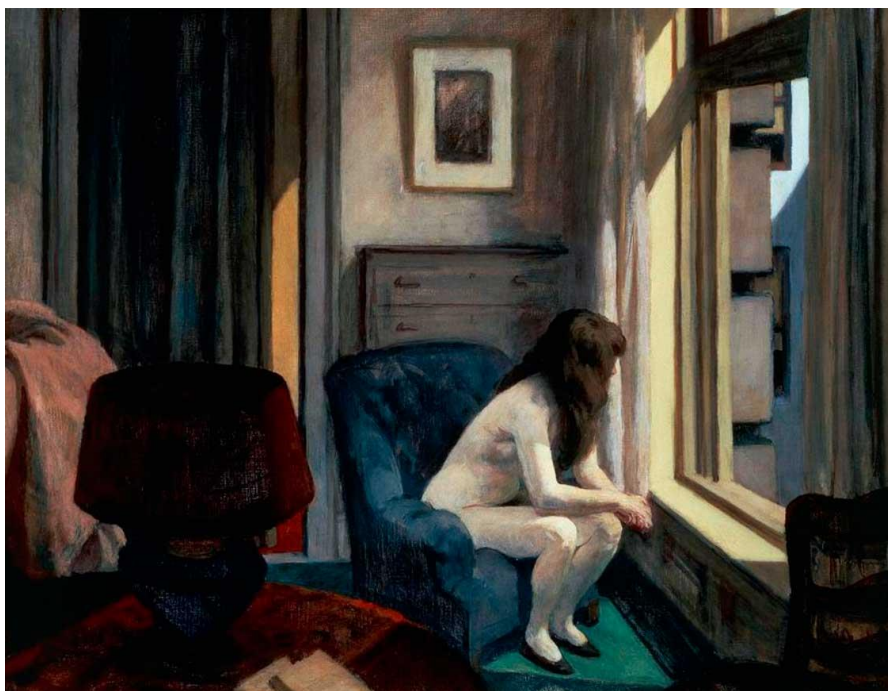


Figura 22: *Once de la mañana* (Edward Hopper, 1926).

Fuente: <https://www.copiamuseo.com/cuadros/once-de-la-manana/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 23: *La ciudad por la mañana* (Edward Hopper, 1944).

Fuente: <https://www.pinterest.es/pin/766456430319788940/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

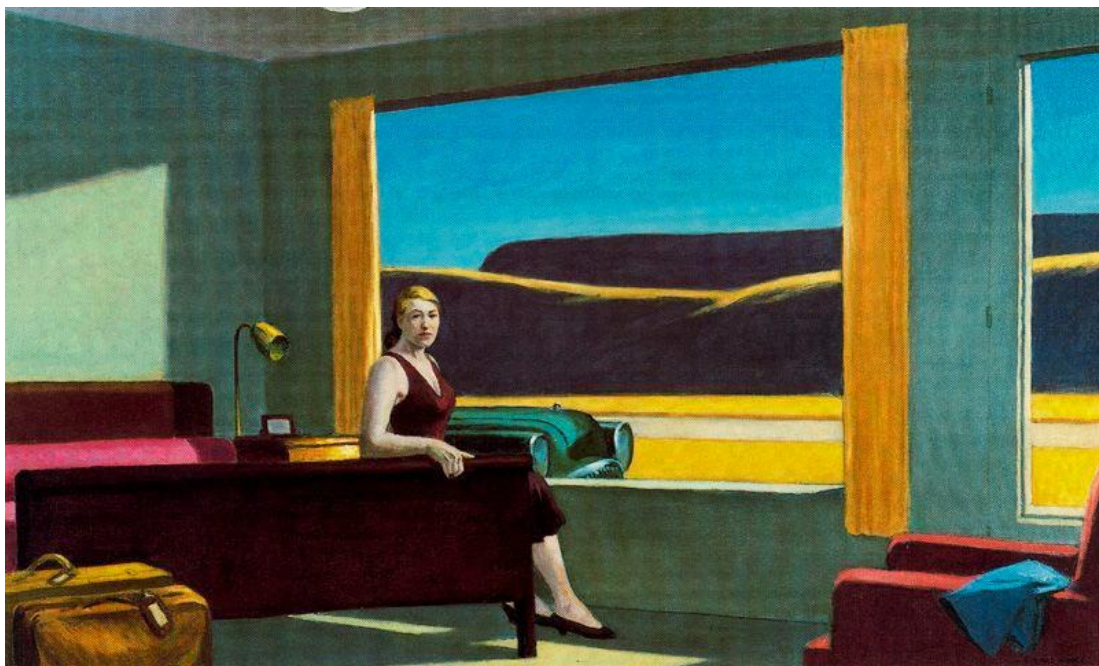


Figura 24: *Motel en el Oeste* (Edward Hopper, 1957).

Fuente: <https://tamara456.blogspot.com/2014/10/motel-en-el-oeste-edvard-hopper.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)

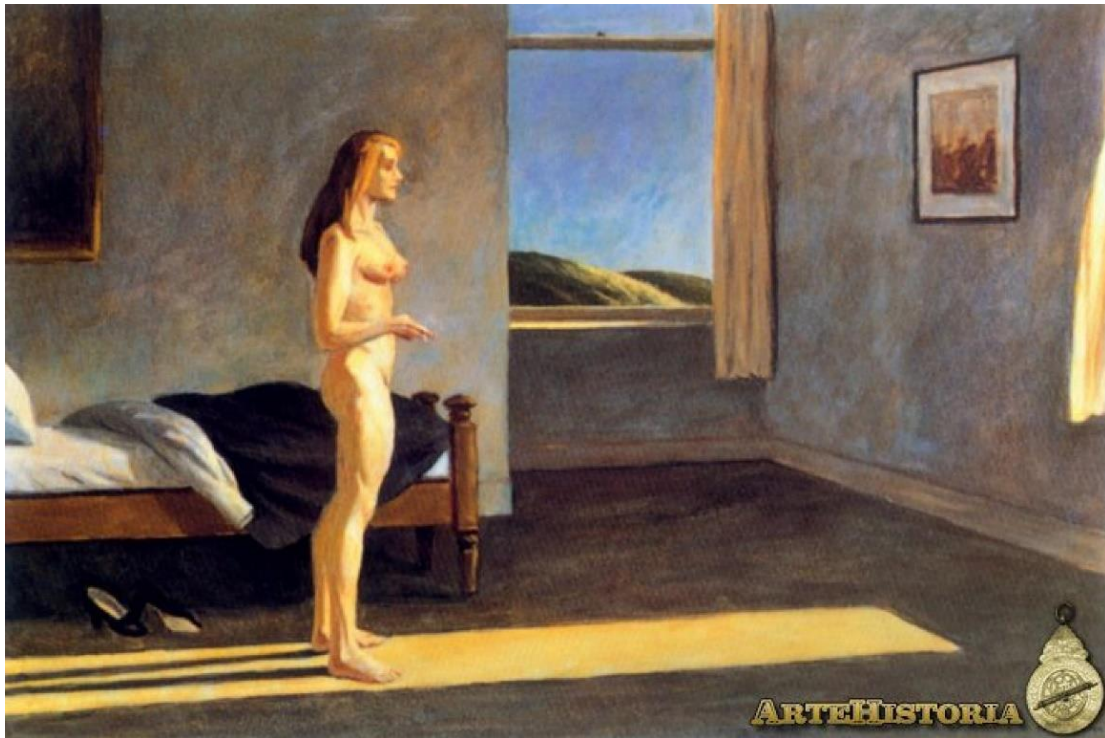


Figura 25: *Una mujer al sol* (Edward Hopper, 1961).

Fuente: <https://www.artehistoria.com/es/obra/una-mujer-al-sol> (fecha de consulta: 27-X-2021)

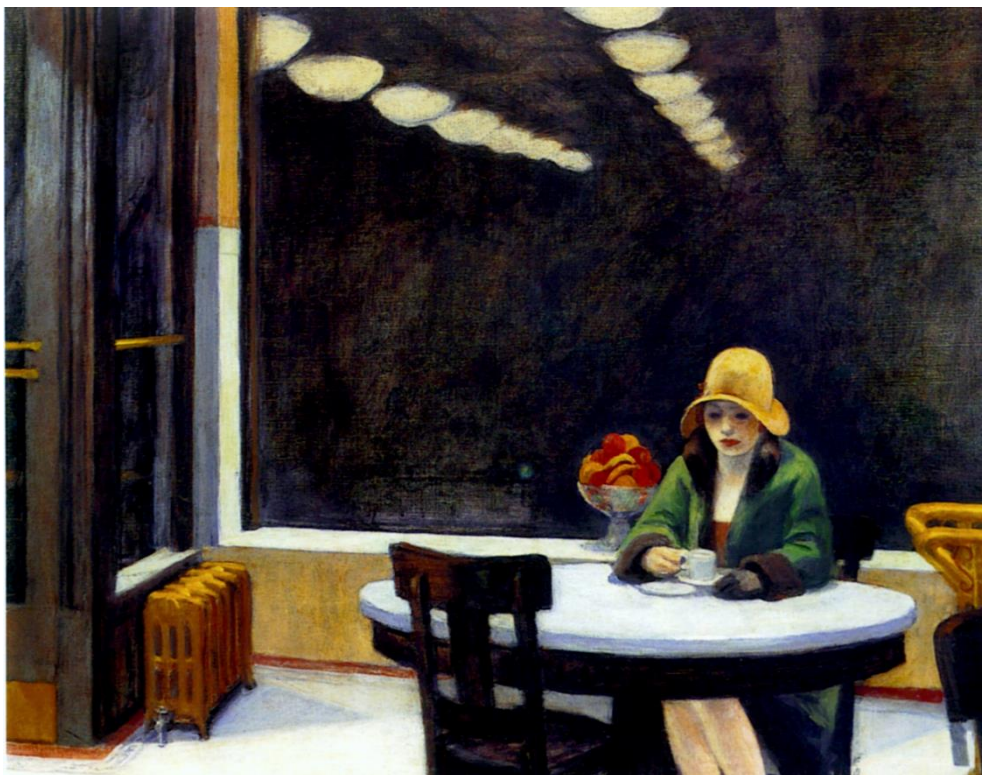


Figura 26: *Autómata* (Edward Hopper, 1927).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/automat> (fecha de consulta: 27-X-2021)

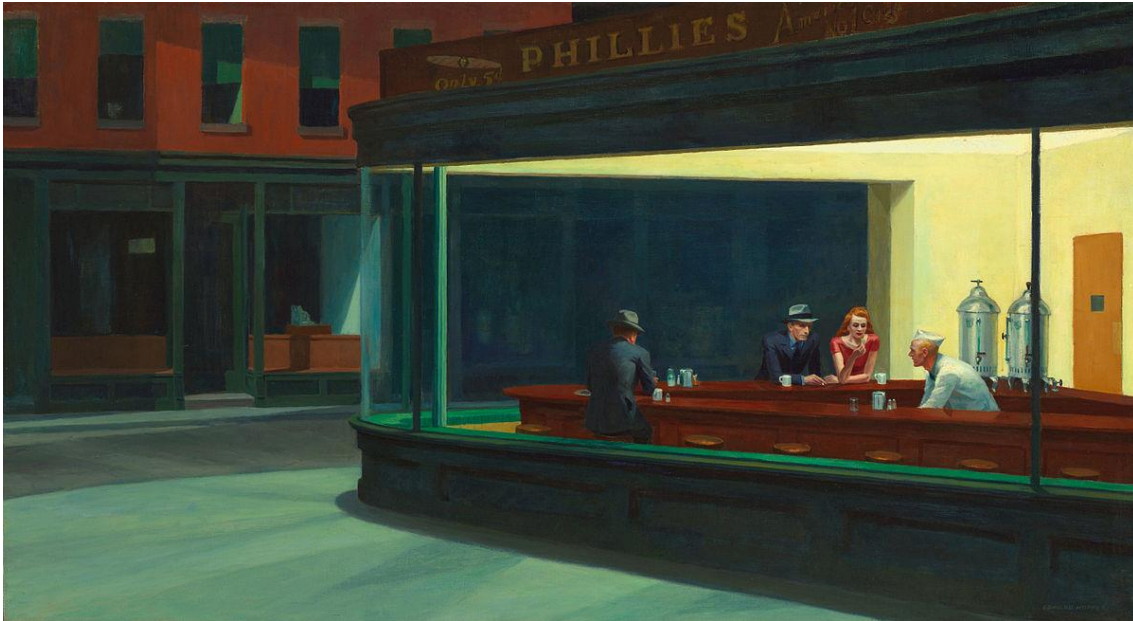


Figura 27: *Noctámbulos* (Edward Hopper, 1942).

Fuente: <https://es.wikipedia.org/wiki/Nighthawks> (fecha de consulta: 27-X-2021)

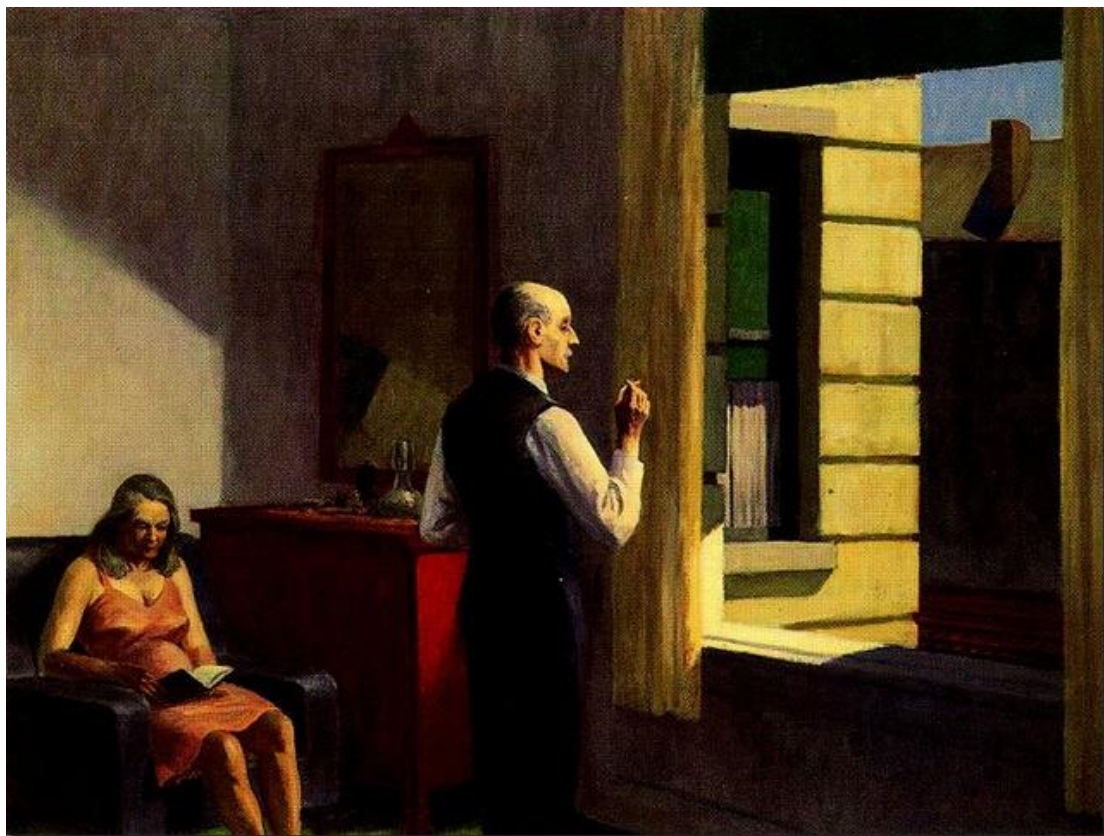


Figura 28: *Hotel junto al ferrocarril* (Edward Hopper, 1952).

Fuente: <https://mercedestamara.blogspot.com/2014/10/hotel-junto-un-terraplen-del.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 29: *Atardecer en Cabo Cod* (Edward Hopper, 1939).

Fuente: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.61252.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 30: *Anochecer de verano* (Edward Hopper, 1947).

Fuente: <https://www.elcuadrodeldia.com/post/95806745658/edward-hopper-summer-evening-1947-%C3%B3leo-sobre> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 31: *Mar de fondo* (Edward Hopper, 1939).

Fuente: <https://es.artsdot.com/@/9GEJL3-Edward-Hopper-mar-de-fondo> (fecha de consulta: 27-X-2021)

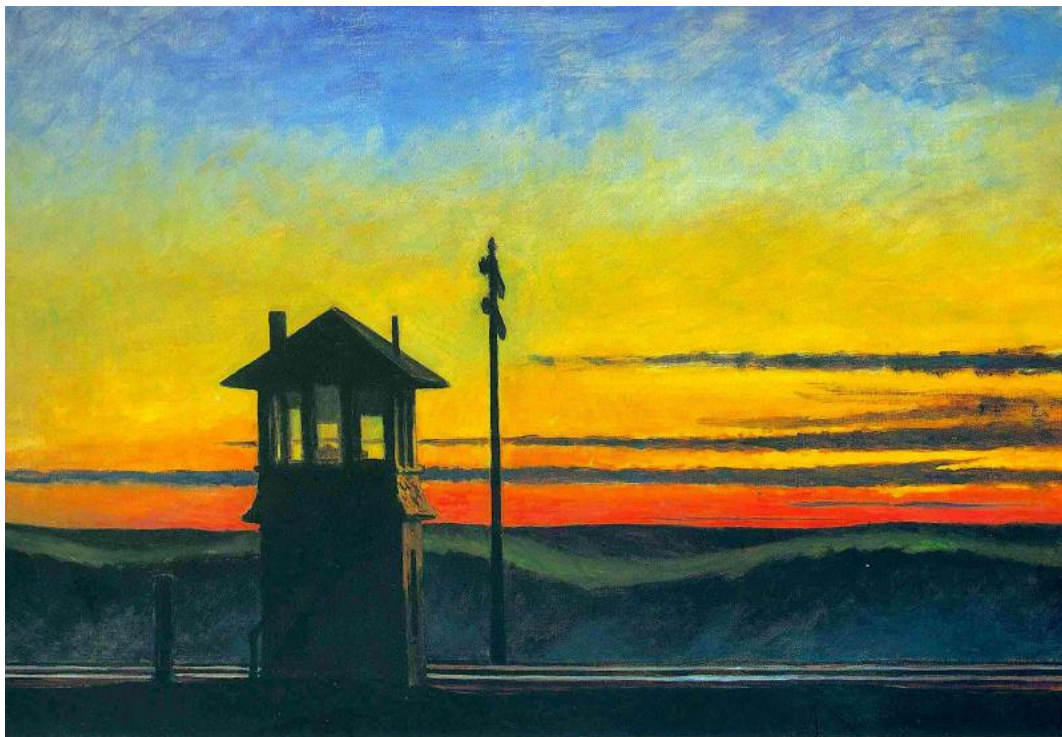


Figura 32: *Puesta de sol en ferrocarril* (Edward Hopper, 1929).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/puesta-de-sol-en-ferrocarril> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 33: *Domingo* (Edward Hopper, 1926).

Fuente: <https://www.phillipscollection.org/event/2014-03-28-edward-hopper-and-blank-canvas>
(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 34: *Gasolina* (Edward Hopper, 1940).

Fuente: <https://www.wikidata.org/wiki/Q21655444> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 35: *New York, New Haven y Hartford* (Edward Hopper, 1931).

Fuente: <http://collection.imamuseum.org/artwork/55827/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 36: *Compartimento C, coche 193* (Edward Hopper, 1938).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/compartimento-c-coche-293> (fecha de consulta: 27-X-2021)

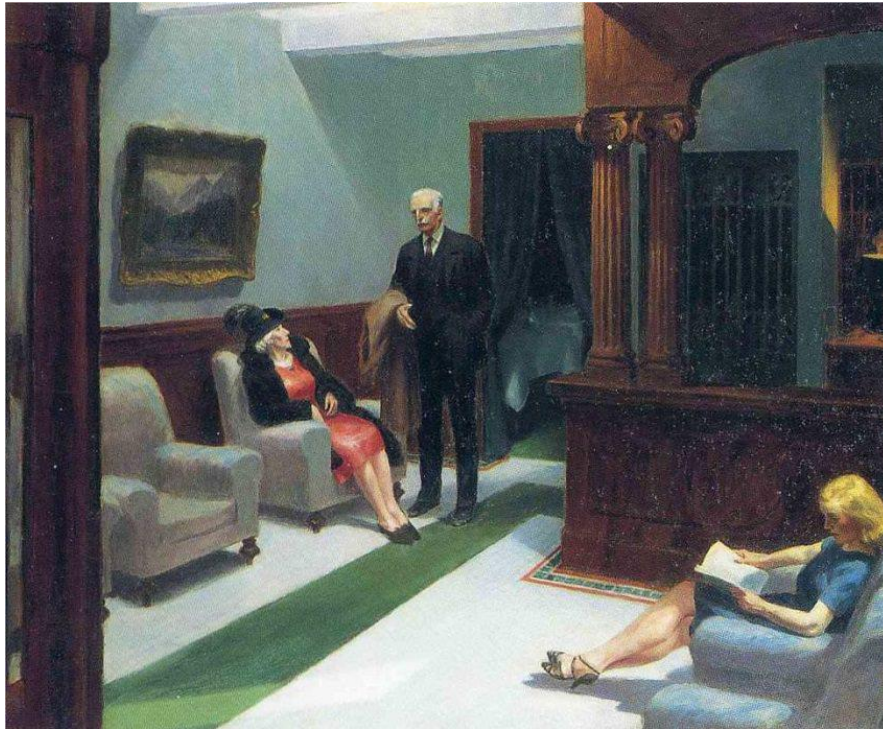


Figura 37: *Recepción de hotel* (Edward Hopper, 1943).

Fuente: <https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Hotel-lobby-edward-hopper-1943.jpg> (fecha de consulta: 27-X-2021)

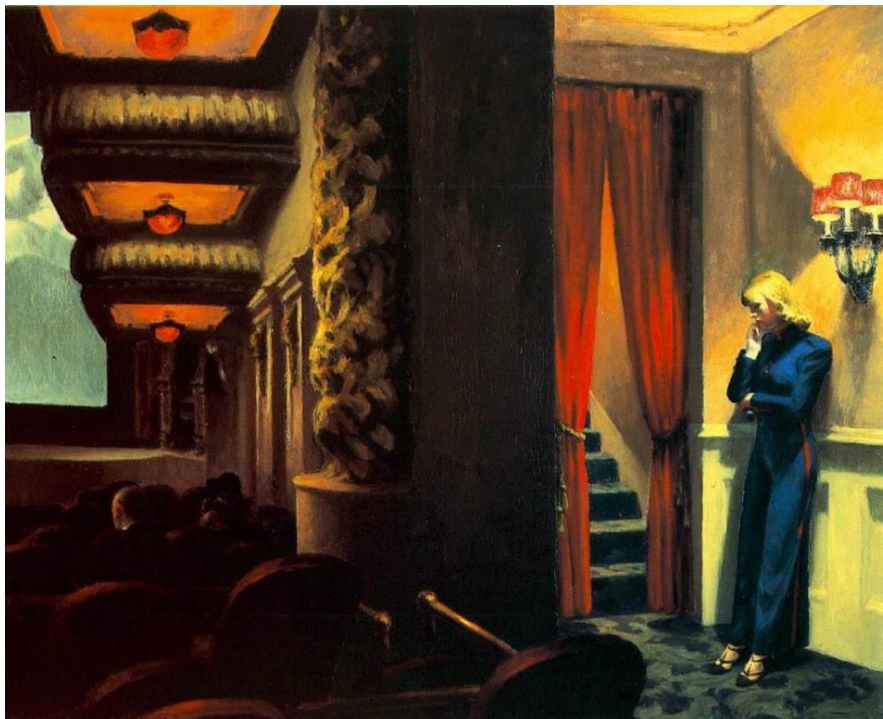


Figura 38: *Cine de Nueva York* (Edward Hopper, 1939).

Fuente: <https://lineassobrearte.com/2014/05/05/cine-en-nueva-york-de-edward-hopper-1939/>
(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 39: Fotograma de *Hampa dorada* (*Little Caesar*, Mervyn LeRoy, 1931).

Fuente: <https://cinequeveo.wordpress.com/2014/07/31/hampa-dorada-1931/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 40: Fotograma de *Scarface, el terror del Hampa* (*Scarface*, Howard Hawks, 1932).

Fuente: <https://bamfstyle.com/2019/09/23/scarface-1932-tony-striped-suit/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 41: Detalle *Noctámbulos* (Edward Hopper, 1942).

Fuente: <https://www.actuallynotes.com/noctambulos-edward-hopper-explicacion-del-cuadro/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 42: Fotograma de *Los niños del paraíso* (*Les enfants du paradis*, Marcel Carné, 1945). Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 43: *Dos comediantes* (Edward Hopper, 1965).

Fuente:

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8BWPE2&titlepainting=Two%20Comedians&artistname=Edward%20Hopper> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 44: *El Sueño Eterno* (*The Big Sleep*, Howard Hawks, 1946).

Fuente: <http://lasalaoscura.com/el-sueno-eterno-1946/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

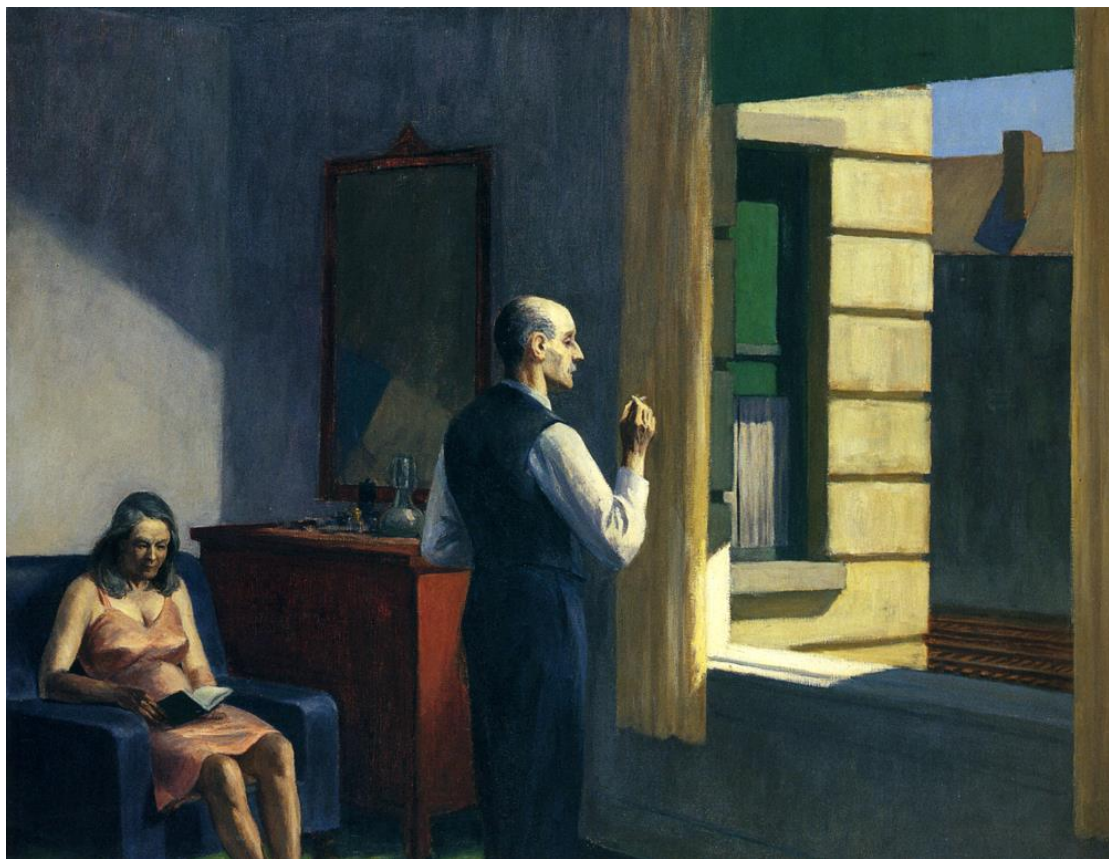


Figura 45: *Hotel junto al ferrocarril* (Edward Hopper, 1952).

Fuente: <https://mercedestamara.blogspot.com/2014/10/hotel-junto-un-terraplen-del.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)

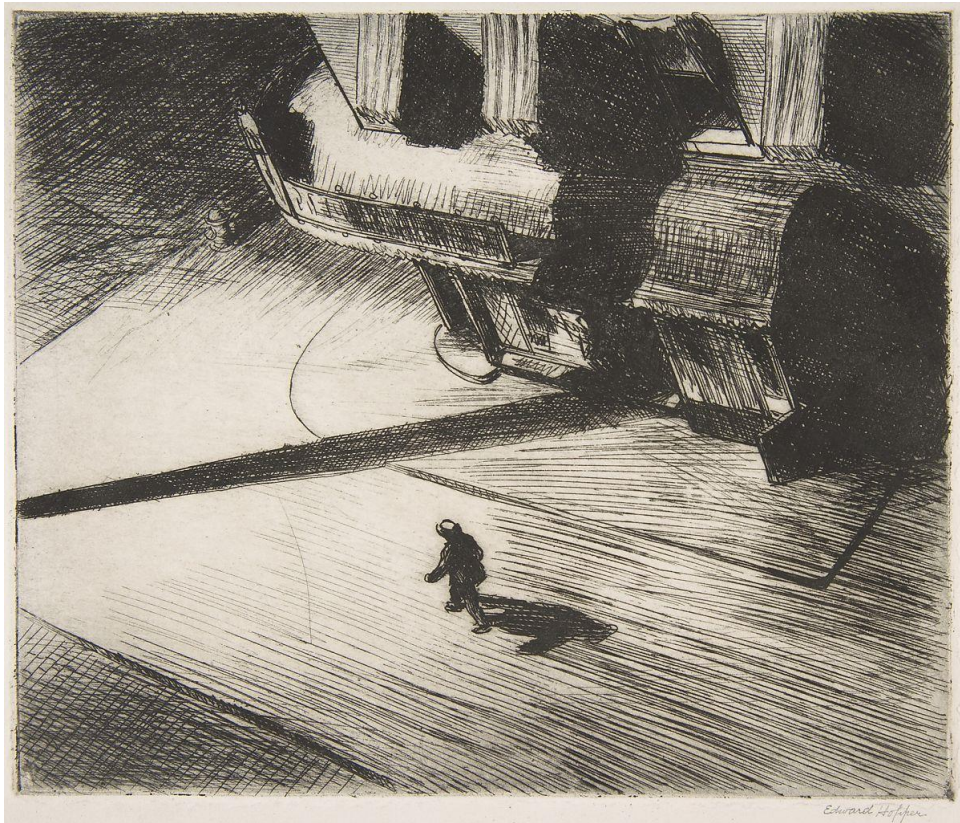


Figura 46: Sombras Nocturnas (Edward Hopper, 1921).

Fuente: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/366206> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 47: Fotograma de *El gabinete del Doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligari*, Robert Wiene, 1920). Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 48: Fotograma de *Nosferatu* (*Nosferatu*, F. W. Murnau, 1922).

Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hdyjpfqjgIg> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 49: Fotograma de *Perversidad* (*Scarlet Street*, Fritz Lang, 1945).

Fuente: <https://offscreen.com/view/the-woman-in-the-window-and-scarlet-street-fritz-lang-1944-1945> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 50: Fotogramas de *Extraños en un tren* (*Strangers on a train*, Alfred Hitchcock, 1951). Fuente: <https://shots.filmschoolrejects.com/strangers-on-a-train-1951-3/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 51: Cartel de la película *Forajidos* (*The Killers*, Robert Siodmak, 1946).

Fuente: <https://www.filmaffinity.com/es/film566080.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 52. Fotograma de *Forajidos* (*The Killers*, Robert Siodmak, 1946) (izq.) y *Noctámbulos* (Edward Hopper, 1942) (dcha.). Fuente: RODA ONOFRI, S., “Edward Hopper...”
op. cit., p. 98.



Figura 53: Fotograma de *Dinero caído del cielo* (*Pennies from Heaven*, Herbert Ross, 1981).

Fuente: <https://steemit.com/art/@godard/art-in-cinema-3-pennies-from-heaven-and-nighthawks>

(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 54: Fotograma de *El final de la violencia* (*The end of the violence*, Wim Wenders, 1997). Fuente: <https://lagranilusion.cinesrenoir.com/hopper-en-el-cine-y-el-cine-en-hopper/>

(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 55: Fotograma de *El Eclipse* (*L' Eclisse*, Michelangelo Antonioni, 1962).

Fuente: MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo...” *op. cit.*, p. 80.



Figura 56: *Ventana del hotel* (Edward Hopper, 1955).

Fuente: <https://www.edwardhopper.net/hotel-window.jsp> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 57: Fotograma de *El Eclipse* (*L' Eclisse*, Michelangelo Antonioni, 1962).

Fuente: MENDIETA RODRÍGUEZ, E., “El reflejo...” *op. cit.*, p. 81.



Figura 58: *Ventanas de noche* (Edward Hopper, 1928).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/ventanas-en-la-noche> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 59: Fotograma de *El Eclipse* (*L' Eclisse*, Michelangelo Antonioni, 1962).

Fuente: <http://www.themoviedistrict.com/leclisse/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

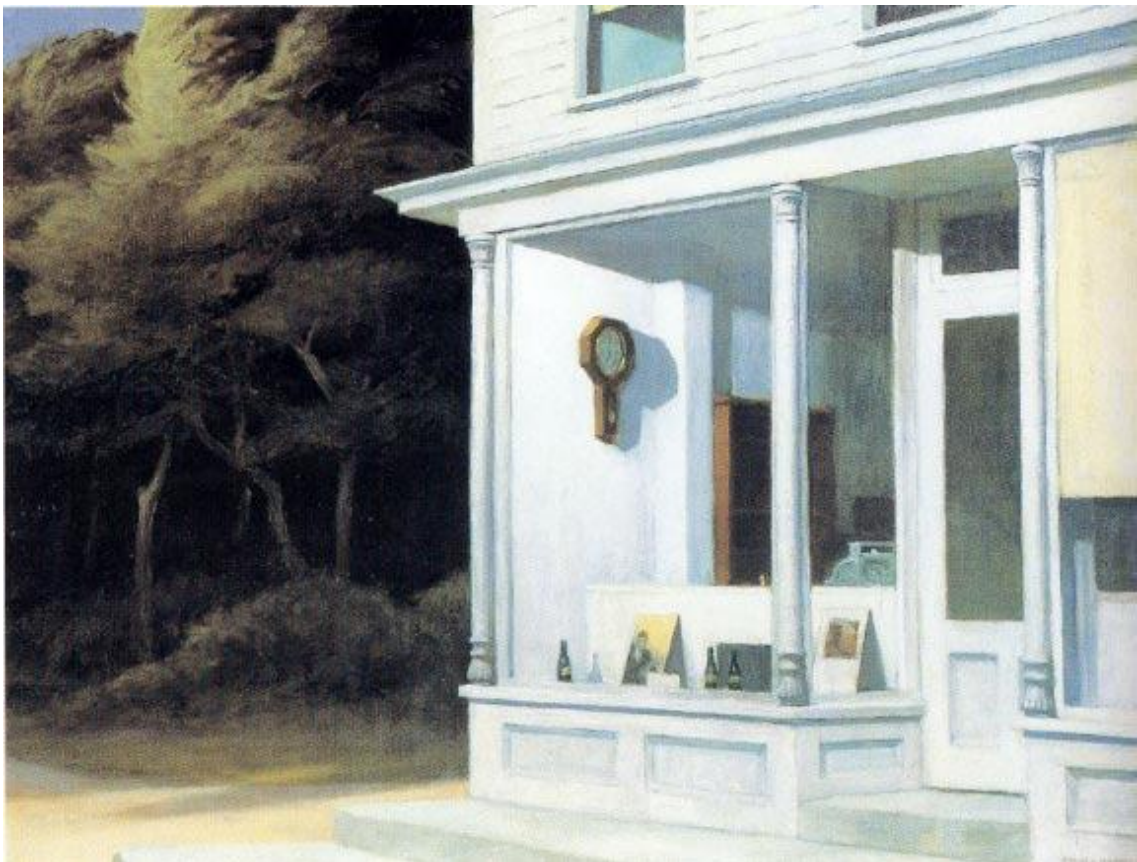


Figura 60: *Siete de la mañana* (Edward Hopper, 1948).

Fuente: <https://whitney.org/collection/works/732> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 61: Fotograma de *El grido* (*Il grido*, Michelangelo Antonioni, 1957).

Fuente: <https://blogs.ffyh.unc.edu.ar/fotografiacinematografica/2020/10/14/edward-hopper-y-el-cine/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 62: *Autovía de cuatro carriles* (Edward Hopper, 1956).

Fuente:

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=8BWPBF&titlepainting=Four%20Lane%20Road&artistname=Edward%20Hopper> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 63: Fotograma de *La ventana indiscreta* (*Rear Window*, Alfred Hitchcock, 1954).

Fuente: https://www.filmaffinity.com/es/filminimages.php?movie_id=802694 (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 64: *Habitación de Nueva York* (Edward Hopper, 1932).

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/Habitaci%C3%B3n_en_Nueva_York (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 65: Fotograma del tráiler de *Psicosis* (*Psycho*, Alfred Hitchcock, 1960).

Fuente: https://www.youtube.com/watch?v=BhyZIII_jtw&ab (fecha de consulta: 27-X-2021)

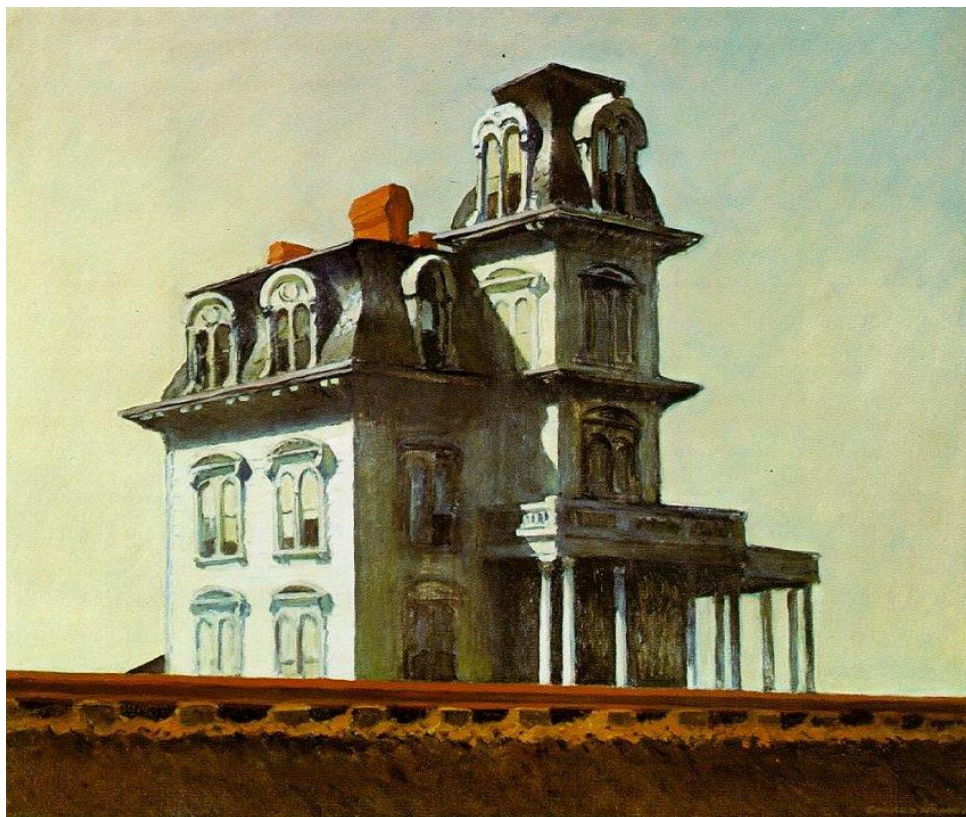


Figura 66: *Casa junto a la vía del tren* (Edward Hopper, 1925).

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/House_by_the_Railroad (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 67: Fotograma de *Vértigo* (*Vertigo*, Alfred Hitchcock, 1958).

Fuente: https://www.sfchronicle.com/chronicle_vault/article/That-weird-San-Francisco-mansion-in-Hitchcock-s-13562229.php#photo-16826773 (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 68: Fotograma de *Los pájaros* (*The Birds*, Alfred Hitchcock, 1963).

Fuente: <https://hiddenca.com/alfred-hitchcocks-birds-movie-set/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 69: Fotograma de Días del cielo (*Days of heaven*, Terrence Malick, 1978).

Fuente: <https://offmagazine.es/2018/04/18/como-terrence-malick-busco-la-luz-durante-el-rodaje-de-dias-del-cielo/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

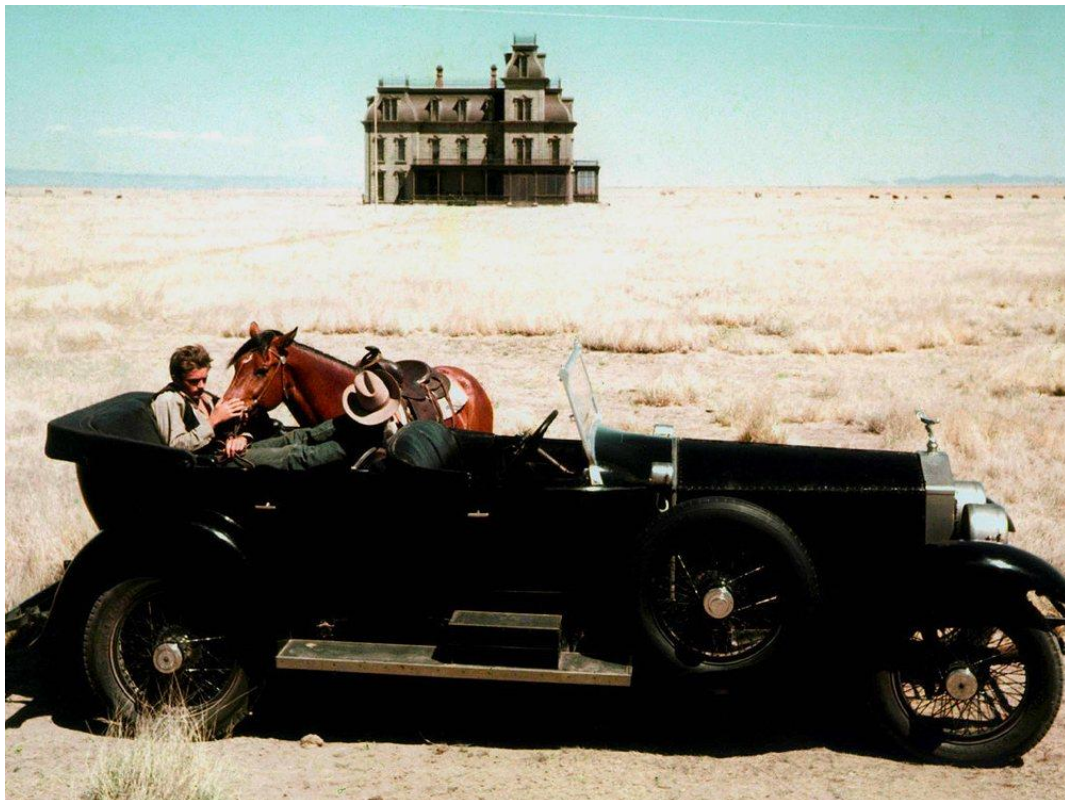


Figura 70: Fotograma de Gigante (*Giant*, George Stevens, 1956).

Fuente: <https://www2.bfi.org.uk/news-opinion/sight-sound-magazine/features/giant-1956-george-stevens-new-wave-visions> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 71 (izq.): Fotograma *Twin Peaks* (David Lynch, 1990-1991).

Fuente: <https://hookedonhouses.net/2014/07/22/laura-palmers-dutch-colonial-from-twin-peaks-for-sale/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 72 (dcha.): *Casa Hodgkin* (Edward Hopper, 1928).

Fuente: https://www.deutschlandfunk.de/wallraf-richartz-museum-es-war-einmal-in-amerika-300-jahre.691.de.html?dram:article_id=434042 (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 73: Fotograma de *Terciopelo Azul* (*Blue Velvet*, David Lynch, 1986).

Fuente: <https://www.lacasaencendida.es/cine/blue-velvet-david-lynch-8955> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figuras 74 y 75: Fotogramas de *Lejos del cielo* (*Far from Heaven*, Todd Haynes, 2002).

Fuente: <https://www.filmin.es/pelicula/lejos-del-cielo> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 76: *Ventana del hotel* (Edward Hopper, 1955).

Fuente: <https://www.edwardhopper.net/hotel-window.jsp> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figuras 77 y 78: Fotogramas de *Lejos del cielo* (*Far from Heaven*, Todd Haynes, 2002).

Fuente: <https://www.filmin.es/pelicula/lejos-del-cielo> (fecha de consulta: 27-X-2021)

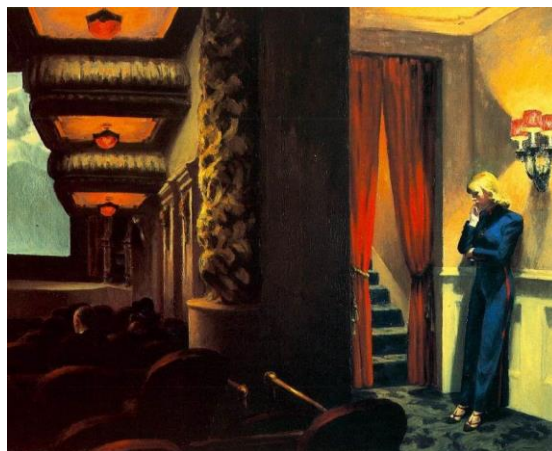


Figura 79: *Cine de Nueva York* (Edward Hopper, 1939).

Fuente: <https://lineassobrearte.com/2014/05/05/cine-en-nueva-york-de-edward-hopper-1939/>

(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figuras 80: Fotograma de *Lejos del cielo* (*Far from Heaven*, Todd Haynes, 2002).

Fuente: <https://www.filmin.es/pelicula/lejos-del-cielo> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 81: Fotograma de *Mad Men* (Matthew Weiner, 2007-2015).

Fuente: <https://blogs.20minutos.es/que-fue-de-todos-los-demas/john-hamm-mad-men/> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 82: Fotograma de *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984).

Fuente: <http://johannes-esculpiendoeltiempo.blogspot.com/2016/03/paris-texas-1984-de-wim-wenders.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 83: Fotograma de *Llamando a las puertas del cielo* (*Don't come knocking*, Wim Wenders, 2005). Fuente: MUÑOZ PÉREZ, A., MUÑOZ PÉREZ, L., “Usos cinematográficos... *op. cit.*, p. 79.



Figura 84: *Primeras horas de una mañana de domingo* (Edward Hopper, 1930).

Fuente: <https://tamara456.blogspot.com/2014/10/primeras-horas-de-una-manana-de-domingo.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 85: Fotograma de *Shirley: Visiones de una realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, Gustav Deutsch, 2013). Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 86: *Coche de Asientos* (Edward Hopper, 1965).

Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 87: Fotograma de *Shirley: Visiones de una realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, Gustav Deutsch, 2013). Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 88: *Habitación de hotel* (Edward Hopper, 1931).

Fuente: <https://www.museothyssen.org/coleccion/artistas/hopper-edward/habitacion-hotel> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 89: Fotograma de *Shirley: Visiones de una realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, Gustav Deutsch, 2013). Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 90: *Luz del sol en Brownstones* (Edward Hopper, 1956).

Fuente: <https://es.artsdot.com/@/8YE44E-Edward-Hopper-Luz-del-sol-en-Brownstones>
(fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 91: Fotograma de *Shirley: Visiones de una realidad* (*Shirley: Visions of Reality*, Gustav Deutsch, 2013). Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 92: *Descanso* (Edward Hopper, 1963). Fuente: <https://www.encadenados.org/rdc/todo-lo-demas/3827-shirley-visiones-de-la-realidad-4> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 93 (izq.): *Grasshopper* (Peter Doig, 1990). Fuente: <https://www.wikiart.org/en/peter-doig/grasshopper-1990> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 94 (dcha.): *Puesta de sol en ferrocarril* (Edward Hopper, 1929).

Fuente: <https://historia-arte.com/obras/puesta-de-sol-en-ferrocarril> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 95 (izq.): *Jóvenes pintores en Truro* (Ángel Mateo Charris, 2016).

Fuente: <https://www.artsy.net/artwork/angel-mateo-charris-jovenes-pintores-en-truro-young-painters-in-truro> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 96 (dcha.): *Luz del sol en el segundo piso* (Edward Hopper, 1960).

Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Second_Story_Sunlight (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 97 (izq.): Iglesia de negros (Walker Evans, 1936). Fuente:

<https://wikioo.org/es/paintings.php?refarticle=A25PDH&titlepainting=Negro%20church,%20south%20carolina&artistname=Walker%20Evans> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 98 (dcha.): Casa junto a la vía del tren (Edward Hopper, 1925).

Fuente: https://es.wikipedia.org/wiki/House_by_the_Railroad (fecha de consulta: 27-X-2021)

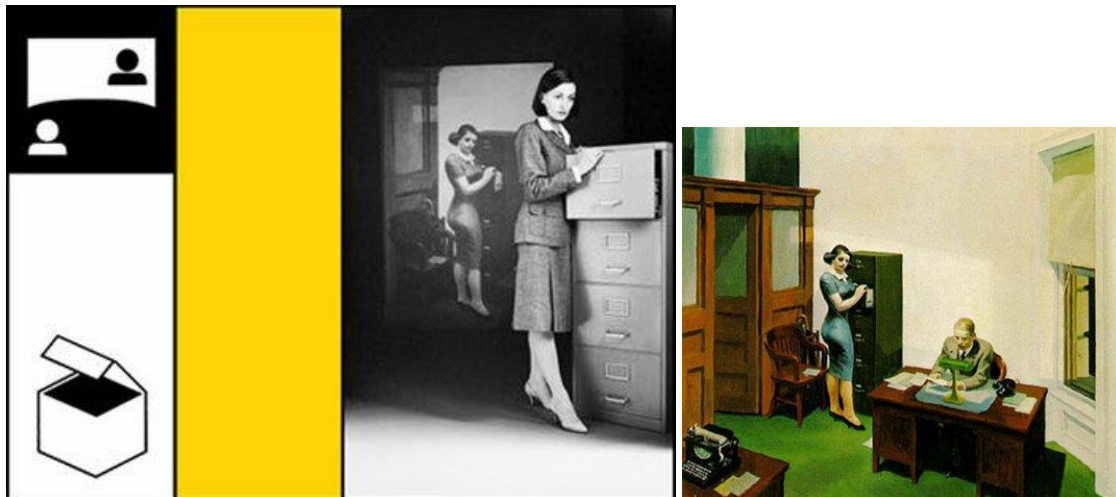


Figura 99: Office at Night (Victor Burgin, 1986).

Fuente: <https://www.tate.org.uk/research/publications/tate-papers/03/the-separateness-of-things-victor-burgin> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 100: De noche en la oficina (Edward Hopper, 1940).

Fuente: https://en.wikipedia.org/wiki/Office_at_Night (fecha de consulta: 27-X-2021)

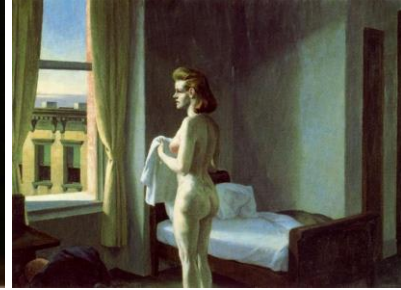


Figura 101 (izq.): *Morning in city* (Richard Tuschman, 2012).

Fuente: <https://cuartoscuro.com/revista/dialogo-entre-fotografia-y-pintura/> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 102 (dcha.): *Mañana en una ciudad* (Edward Hopper, 1944).

Fuente: <https://www.wikiart.org/en/edward-hopper/morning-in-a-city> (fecha de consulta: 27-X-2021)



Figura 103 (izq.): *Hotel By Railroad* (Richard Tuschman, 2012).

Fuente: <https://richardtuschman.com/FINE-ART-PORTFOLIOS/HOPPER-MEDITATIONS/13/thumbs-caption> (fecha de consulta: 27-X-2021)

Figura 104 (dcha.): *Hotel junto al ferrocarril* (Edward Hopper, 1952).

Fuente: <https://mercedestamara.blogspot.com/2014/10/hotel-junto-un-terraplen-del.html> (fecha de consulta: 27-X-2021)