

TESIS DOCTORAL

EL CINE COMO RECURSO DIDÁCTICO PARA EL ESTUDIO DE LA HISTORIA DEL ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO

* * *

MANUEL RODRÍGUEZ VARGAS



DIRECTOR:

DR. D. SALVADOR GALLEGO ARANDA

PROGRAMA DE DOCTORADO EN *HISTORIA Y ARTES*

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN:

Creación Artística, Audiovisual y Reflexión Crítica

***DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE GRANADA***

GRANADA

2022

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Manuel Rodríguez Vargas
ISBN: 978-84-1117-377-3
URI: <http://hdl.handle.net/10481/75604>

TESIS DOCTORAL



**DEPARTAMENTO DE HISTORIA DEL ARTE
UNIVERSIDAD DE GRANADA**

**GRANADA
2022**

A mis hijos, Manuel Jesús y Marta,
por el tiempo que os he robado

DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTOS

A Salvador Gallego, por todas sus aportaciones y valiosos consejos. Sus orientaciones han sido fundamentales y su dedicación e implicación absolutamente imprescindibles para esta investigación. Y a su esposa, Rosa Marqués por su implicación, apoyo y ánimo constante.

A Vanessa, mi esposa, mi compañera.

Y a mis padres, quienes a lo largo de mi vida, han velado por mi bienestar y educación, siendo mi apoyo en todo momento. Depositando su entera confianza en cada reto que se me presentaba, sin dudar ni un solo momento de mi conocimiento y capacidad. Es por ellos que soy lo que soy ahora. Y a mi hermana Mariola y a Antonio.

Al resto de mi familia, que de un modo u otro me apoyaron en diferentes momentos de mi carrera académica, que se ve culminada en este momento.

A compañeros de instituto, quienes al tener constancia de mi empeño en esta empresa, no dudaron en ofrecerme recursos y bibliografía.

Y a mi amigo y compañero Carlos Salazar, quien supo insuflar ánimo, sin medida, en momentos de debilidad e incertidumbre.

A todos ellos, gracias de corazón.

*Llegará un momento en que a los niños en las escuelas
se les enseñe prácticamente todo a través de películas;
nunca se verán más obligados a leer libros de Historia*

David W. Griffith, 1915

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	19
1. METODOLOGÍA: JUSTIFICACIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ESTRUCTURA.....	23
1.1. JUSTIFICACIÓN.....	23
1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	24
1.3. ESTRUCTURA.....	37
2. EL CINE COMO CONCEPTO Y FENÓMENO.....	43
2.1. LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL.....	43
2.2. EL CINE Y SU APROXIMACIÓN A LAS ARTES.....	48
2.3. CORRELACIÓN ENTRE CINE Y VANGUARDIA.....	55
3. EL CINE EN LA DIDÁCTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE.....	67
3.1. APROXIMACIÓN PEDAGÓGICA.....	67
3.2. LA APLICACIÓN DEL CINE EN LA HISTORIA DEL ARTE.....	75
3.3. LA PRESENCIA DEL CINE EN EL AULA.....	82
3.3.1. Uso de fragmentos cinematográficos en el aula.....	85
3.3.2. Ventajas e inconvenientes del uso del cine como recurso educativo.....	87
3.3.3. Dificultades y desafíos para el uso del cine como recurso didáctico.....	91
4. EL CINE Y LAS ARTES PLÁSTICAS. CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS Y TIPOLOGÍAS.....	95
4.1. ANTECEDENTES Y TEÓRICOS DEL ARTE.....	95
4.2. CLASIFICACIONES Y TIPOLOGÍAS.....	104

4.2.1.	<i>El tableau vivant</i>	107
4.2.2.	<i>El biopic</i>	112

5. ORDENACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS.....117

5.1.	EL RENACIMIENTO.....	117
5.1.1.	Andrei Rublev (1966).....	118
5.1.2.	La vida de Leonardo da Vinci (Serie TV) (1971).....	119
5.1.3.	Io, Leonardo (2019).....	122
5.1.4.	Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966).....	123
5.1.5.	La sonrisa de Leonardo da Vinci (C) (1986).....	124
5.1.6.	The Da Vinci Time Code (C) (2009).....	125
5.1.7.	Los Medici: S ^{res} . de Florencia (Serie TV) (2016).....	126
5.1.8.	Los Medici: S ^{res} . de Florencia. El Magnífico (S. TV) (2018).....	128
5.1.9.	Los Medici: S ^{res} . de Florencia. El Magnífico II (S. TV) (2019).....	130
5.1.10.	El tormento y el éxtasis (1965).....	133
5.1.11.	La primavera de Miguelangelo (1990).....	135
5.1.12.	Miguelangelo infinito (2017).....	136
5.1.13.	Il peccato (2019).....	139
5.1.14.	Lo sguardo di Michelangelo (C) (2004).....	141
5.1.15.	Lutero (2003).....	142
5.1.16.	Lutero: La Reforma (Serie TV) (2017).....	143
5.1.17.	El molino y la cruz (2011).....	145
5.1.18.	Isabel (Serie TV) (2012).....	147
5.1.19.	El Greco (1966).....	148
5.1.20.	El Greco (2007).....	150
5.1.21.	1492 La conquista del paraíso (1992).....	152
5.1.22.	El magnífico aventurero (1963).....	154
5.1.23.	Cellini, una vida violenta (1990).....	155
5.1.24.	Pontormo, un amore eretico (2004).....	156
5.1.25.	La ricotta (1962).....	157
5.2.	EL BARROCO.....	158
5.2.1.	Caravaggio (1986).....	158
5.2.2.	Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161

5.2.3.	Rembrandt (1936).....	163
5.2.4.	Rembrandt fecit 1669 (1977).....	164
5.2.5.	Rembrandt (1999).....	165
5.2.6.	La Ronda de Noche (2007).....	167
5.2.7.	Rembrandt y yo (Serie TV) (2011).....	168
5.2.8.	Artemisia (1997).....	169
5.2.9.	El contrato del dibujante (1982).....	171
5.2.10.	La joven de la perla (2003).....	172
5.2.11.	The Vermeers (C) (2011).....	175
5.2.12.	Alatriste (2006).....	176
5.2.13.	Luces y sombras (1988).....	178
5.2.14.	El rey pasmado (1991).....	179
5.2.15.	Velázquez, pintor del rey (1990).....	181
5.2.16.	Lo que mis ojos han visto (2007).....	182
5.2.17.	Todas las mañanas del mundo (1991).....	184
5.2.18.	Barry Lyndon (1975).....	186
5.2.19.	La Sapienza (2015).....	189
5.2.20.	Versailles (Serie TV) (2015).....	192
5.2.21.	Un pequeño caos (2014).....	196
5.3.	EL NEOCLASICISMO.....	197
5.3.1.	La maja desnuda (1958).....	198
5.3.2.	Goya, la historia de una soledad (1971).....	202
5.3.3.	Goya, el difícil camino del conocimiento (1971).....	203
5.3.4.	Goya (Serie TV) (1985).....	207
5.3.5.	Volaverunt (1998).....	210
5.3.6.	Goya en Burdeos (1999).....	212
5.3.7.	Los fantasmas de Goya (2006).....	217
5.3.8.	Yo lo vi (C) (2003).....	220
5.3.9.	Goya Munch Lautrec (C) (1989).....	222
5.3.10.	Napoleón (Serie TV) (2002).....	223
5.3.11.	Monvoisin (2009).....	225
5.3.12.	La marquesa de O (1976).....	226
5.4.	EL SIGLO XIX.....	228
5.4.1.	Mr. Turner (2014).....	229
5.4.2.	Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234

5.4.3.	Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
5.4.4.	Effie Gray (2014).....	238
5.4.5.	Une partie de campagne (1936).....	240
5.4.6.	Cartas de Sorolla (2006).....	242
5.4.7.	The impressionists (Serie TV) (2006).....	247
5.4.8.	Renoir (2012).....	253
5.4.9.	Berthe Morisot (2012).....	255
5.4.10.	Cézanne y yo (2015).....	256
5.4.11.	El loco de pelo rojo (1956).....	259
5.4.12.	Vincent y Theo (1990).....	263
5.4.13.	Van Gogh (1991).....	265
5.4.14.	The eyes of Van Gogh (2005).....	267
5.4.15.	The yellow house (2007).....	268
5.4.16.	The Van Gogh Legacy (Serie de TV) (2013).....	271
5.4.17.	Loving Vincent (2017).....	273
5.4.18.	Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018).....	276
5.4.19.	La luna y seis peniques (1943).....	279
5.4.20.	Gauguin el salvaje (1980).....	280
5.4.21.	Lobo Salvaje (Oviri) (1986).....	281
5.4.22.	El paraíso encontrado (2003).....	283
5.4.23.	Gauguin: Viaje a Tahití (2017).....	284
5.4.24.	Moulin Rouge (1952).....	287
5.4.25.	Toulouse-Lautrec (1998).....	290
5.4.26.	Un americano en París (1951).....	291
5.4.27.	Rodin (2017).....	294
5.4.28.	La pasión de Camille Claudel (1988).....	296
5.5.	EL SIGLO XX.....	300
5.5.1.	Camille Claudel 1915 (2013).....	301
5.5.2.	SérAPHINE (2008).....	302
5.5.3.	Zorn (1994).....	304
5.5.4.	El mesías salvaje (1972).....	305
5.5.5.	Marie Krøyer (2012).....	306
5.5.6.	La mujer del siglo (2019).....	308
5.5.7.	Klimt (2006).....	310
5.5.8.	La dama de oro (2015).....	312
5.5.9.	Egon Schiele: Exceso y castigo (2006).....	314

5.5.10.	Egon Schiele (2016).....	316
5.5.11.	Edvard Munch (1974).....	318
5.5.12.	Paula (2016).....	321
5.5.13.	Csontváry (1980).....	323
5.5.14.	Pirosmani (1969).....	324
5.5.15.	The Design (C) (1981).....	326
5.5.16.	Carrington (1995).....	327
5.5.17.	Infierno (Hell) (C) (1983).....	328
5.5.18.	Tower Bawher (C) (2006).....	329
5.5.19.	Los amantes de Montparnasse (1958).....	330
5.5.20.	Modi (1989).....	332
5.5.21.	Modigliani (2004).....	333
5.5.22.	Reverón (2011).....	336
5.5.23.	En busca de un muro (1973).....	337
5.5.24.	Goitia, un dios para sí mismo (1989).....	339
5.5.25.	El mural (2010).....	340
5.5.26.	Los últimos años del artista: Afterimage (2016).....	342
5.5.27.	Bauhaus (2019).....	344
5.5.28.	Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019).....	346
5.5.29.	Abajo el telón (2016).....	349
5.5.30.	Dalí (1991).....	351
5.5.31.	Dalí etre Dieu (2001).....	352
5.5.32.	Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003).....	353
5.5.33.	The death of Salvador Dalí (C) (2005).....	354
5.5.34.	Sin límites (2008).....	355
5.5.35.	Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017).....	356
5.5.36.	Miss Dalí (2018).....	357
5.5.37.	Óscar. Una pasión surrealista (2008).....	358
5.5.38.	La chica danesa (2019).....	360
5.5.39.	La señora Lowry e hijo (2019).....	361
5.5.40.	Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
5.5.41.	Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992).....	364
5.5.42.	Shirley: Visiones de una realidad (2013).....	365
5.5.43.	El joven Picasso (Serie TV) (1994).....	367
5.5.44.	Sobrevivir a Picasso (1996).....	371
5.5.45.	Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004).....	373
5.5.46.	Dios está de nuestra parte (C) (2005).....	374

5.5.47.	Genius: Picasso (Serie TV) (2018).....	375
5.5.48.	El amor es el demonio. Estudio para un retrato de Francis Bacon (1998).....	379
5.5.49.	Empire (1964).....	380
5.5.50.	Yo disparé a Andy Warhol (1996).....	381
5.5.51.	Factory girl (2006).....	382
5.5.52.	Pollock: La vida de un creador (2000).....	384
5.5.53.	Georgia O'Keeffe (2009).....	386
5.5.54.	Final Portrait. El arte de la amistad (2017).....	387
5.5.55.	Frida. Naturaleza viva (1983).....	389
5.5.56.	Frida (2002).....	391
5.5.57.	Un perro llamado dolor. El artista y su modelo (2001).....	394
5.5.58.	Vincent y el Giraluna (C) (2015).....	396
5.5.59.	Boogie Woogie (2009).....	397
5.5.60.	Big eyes (2014).....	398
5.5.61.	Maudie, el color de la vida (2016).....	399
5.5.62.	Wild style (1983).....	400
5.5.63.	Basquiat (1996).....	401
5.5.64.	Downtown 81 (1981).....	403
5.5.65.	Bomb the system (2002).....	404
5.5.66.	Wholetrain (2006).....	405
5.5.67.	El sol del membrillo (1992).....	406
5.5.68.	Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
5.5.69.	El gran Vázquez (2010).....	408
6.	FILMOGRAFÍA DESCARTADA.....	411
7.	FILMOGRAFÍA ARTÍSTICA EN FASE DE PRODUCCIÓN O ESTRENO.....	423
8.	CONCLUSIONES.....	425
9.	BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA.....	431
9.1.	BIBLIOGRAFÍA.....	431
9.2.	WEBGRAFÍA.....	449

CUADRO-RESUMEN.....	451
ÍNDICE FILMOGRÁFICO GENERAL.....	467
ÍNDICE POR TIPOLOGÍAS FILMOGRÁFICAS.....	471
▪ Largometrajes.....	471
▪ Cortometrajes.....	474
▪ Series TV.....	474
▪ Animación.....	475
ÍNDICE POR CATEGORÍAS FILMOGRÁFICAS.....	477
▪ Biopics.....	477
▪ Ambientación Histórica.....	479
▪ Técnicas.....	482
▪ Historiográfica.....	485
▪ Tableaux Vivants.....	485
▪ Experimental.....	487
▪ Documental.....	487
▪ Sátira.....	487

INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de la Tesis Doctoral que se presenta es poner de manifiesto la relación existente entre la Historia del Arte y la Cinematografía, y del uso de la combinación de éstas con la Didáctica, no solo la preuniversitaria, sino también la universitaria.

Como es bien sabido, el cine es la ilusión de la imagen en movimiento, y como tal, se ha erigido como una de las fuentes de entretenimiento y pasatiempo más populares y difundidas entre la población en la época contemporánea.

La irrupción de Internet, y la proliferación de innumerables webs con contenido sobre cine y series, ha contribuido a la expansión y democratización del hecho cinematográfico, sacando las películas de las salas de proyección y/o del ámbito doméstico, ofreciendo así, la posibilidad de poder proyectar cualquier tipo de largometraje en ámbitos muy distintos, ya sea el comercial, familiar o académico.

Debido a la capacidad de contar historias, el cine ha recurrido a ilusiones y efectos especiales, utilizando elementos propios de otras disciplinas como la fotografía, la literatura o la música; así, y dado lo atractivo de lo audiovisual, éste ha contado siempre con el privilegio de ser seguido por espectadores de cualquier edad y condición, lo que permite poder brindar una serie de géneros que se van adaptando a gustos, necesidades y demandas. De este modo, desde el espacio académico, muchos profesores,

investigadores y educadores reclaman la inclusión del cine y su lenguaje, en los currículos académicos de las enseñanzas medias y universitarias, enfocado como una herramienta de aprendizaje, con el objeto de reforzar contenidos y proyectar sus materias hacia un horizonte que las enriquezca y las engrandezca como solo puede hacer la cinematografía.

La meta, pues, no es solo solicitar y requerir la presencia de la didáctica del «séptimo arte» en las aulas universitarias o preuniversitarias sino, que va más allá, y es el de insistir sobre su provecho como recurso para el aprendizaje.

Desde un primer momento, se ha de recalcar que, además de erigirse por sí mismo como un medio artístico, y por lo tanto objeto de estudio para la Historia del Arte, puede además funcionar eficazmente como un recurso útil en su enseñanza. Y es que, ciertamente, son cuantiosos los largometrajes, series y cortometrajes que a lo largo de su historia han captado la recreación de vidas de artistas, de personajes históricos clave para el desarrollo del arte o de temas generales relacionados con el mundo y el patrimonio artístico; y que nos ofrecen por tanto, ejemplos distinguidos e idóneos para ser abordados en varios de los temas del currículo de la Historia del Arte.

Asimismo, es preciso señalar que las propuestas y sugerencias cinematográficas que en esta investigación se han analizado son recurribles, no sólo en la materia de Historia del Arte, sino también para todas aquellas disciplinas históricas y plásticas de la Educación Secundaria y Bachillerato, así como de la Universitaria, en las que directa o indirectamente se haga alusión a cuestiones artísticas o relacionadas con la estética.

La emancipación del cine respecto a las salas de proyección ha hecho que se regularicen las propuestas cinematográficas para su uso en las aulas. A este efecto, varios estudiosos y especialistas departen sobre cómo abordar su utilización como recurso didáctico y las

ventajas que presenta, aludiendo a su poder de seducción, dinamización y estimulación que exterioriza el medio.

La importante recurrencia al celuloide, por parte de la Historia, se manifiesta por el dilatado desarrollo que ha adquirido el género histórico en la recreación de momentos y acontecimientos relevantes de la humanidad, o incluso de sus protagonistas. Más particularmente, en el caso de la Historia del Arte, hemos de reparar en el hecho de que muchas de las narraciones cinematográficas de índole artística, se han inclinado mayoritariamente por la dualidad pintura y cine, aunque también es cierto que el resto de las disciplinas también están representadas.

De esta forma, hemos de subrayar que una de las intenciones de este trabajo es la de visibilizar la cantidad y diversidad de filmes histórico-artísticos existentes, de los que se puede sacar provecho en las distintas clases de Historia del Arte. Además, se propondrán obras cinematográficas que no solo aludan a la vida de los artistas sino otros géneros, más allá del biográfico, que sean igualmente eficaces y que recojan una época o un período concreto.

Igualmente, se procurará ahondar en el uso del cine en el aula de forma general, y contraponer los pros y contras en relación a la proyección de los filmes, así como mostrar también sus dificultades y sus desafíos en su aplicación.

Potencialmente, partimos desde la hipótesis de la existencia de una relación expresiva y simbólica entre las producciones cinematográficas y las obras arquitectónicas, escultóricas y pictóricas del arte moderno y contemporáneo, y de la utilización de las primeras como recurso didáctico.

Así pues, los objetivos de esta investigación son:

- Reafirmar la relación existente entre la narratividad cinematográfica con las Artes, así como la correspondencia entre el cine y las perspectivas históricas y sociológicas.
- Confirmar la vinculación existente entre el cine y la Historia del Arte Moderno y Contemporáneo, disponiéndolo como un activo académico y no como un complemento.
- Constatar la importancia del fenómeno cinematográfico como una herramienta didáctica innovadora, eficaz y captadora para la enseñanza de la Historia del Arte.
- Establecer una clasificación y categorización de obras cinematográficas en función de su tipología.
- Crear un catálogo de largometrajes dónde se especifiquen los diferentes aspectos técnicos de los largometrajes y su valoración didáctica, e ilustrar con fotogramas las apreciaciones expuestas en el discurso.
- Analizar los momentos claves de las películas, haciendo hincapié en aspectos relevantes del periodo artístico o artista, y/o que ilustren algún concepto que tenga que ser enfatizado.

Indistintamente, esta tesis pretende tener un valor teórico y práctico, trasladando a la observación más precisa aquellas nociones que relacionan los cambios históricos con la producción cinematográfica, dejando a un lado el documental, ya que a pesar de su excelencia como instrumento de la memoria histórica, queda fuera de nuestro análisis.

Se tratará de dar con las claves que puedan ser válidas a la hora de establecer un proceso de análisis de las “cintas”, en cuanto a su valor cinematográfico y artístico, y las que puedan recurrirse desde el punto de vista didáctico.

1. METODOLOGÍA: JUSTIFICACIÓN, ESTADO DE LA CUESTIÓN Y ESTRUCTURA

1.1. JUSTIFICACIÓN

La motivación de la realización de la presente investigación se justifica por la firme convicción de que la imagen, especialmente en movimiento, es la esfera ideal para la transmisión de ideas y conceptos, siendo idóneo el ámbito académico para llevarlo a cabo.

A este tenor, se cree en la democratización de la cinematografía, usando como impulso la herramienta de Internet, y su fácil acceso a páginas web relacionadas con el cine.

Metódicamente, hemos de aludir a la responsabilidad, por parte de las cintas cinematográficas de presentar una realidad pretérita evocando un desempeño artístico, con unos objetivos y características propias de la época a representar.

En suma, se ambiciona la utilización del cine como elemento dinamizador y didáctico, como agente de asimilación e interiorización de contenidos de forma significativa y crítica.

Por último, se ha de indicar, que la temática de la investigación se acota temporalmente entre la Edad Moderna y Contemporánea, pues no solo cuentan con el mayor grueso filmográfico en el campo artístico, en relación con la Edad Antigua y Medieval, sino porque también, los principales análisis por parte de los investigadores y críticos han centrado sus observaciones en obras filmográficas ubicadas en esta horquilla temporal.

1.2. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Fijar y precisar los antecedentes teóricos en los que se halla el origen de este trabajo es primordial para su puesta en marcha, pues no hemos de teorizar partiendo de apreciaciones personales, sino llegar a fundamentar éstas mediante el análisis, la observación, y desde luego, la asunción de criterios que sirvan para sustentarlas.

Para constatar cuál es el estado de la cuestión hay que señalar, entre la importante cantidad de bibliografía manejada, títulos como *La pintura en el cine: cuestiones de representación visual* (1995) de María Jesús Piqueras y Áurea Ortiz, donde se nos ponen de manifiesto los distintos caminos por los que la pintura llega al cine, estableciendo sus complejas relaciones, las semejanzas y las diferencias entre ambos tipos de representación visual. También son interesantes las aportaciones que nos ofrece Jacques Aumont desde *El ojo interminable. Cine y pintura* (1997), se trata, pues, de una visión de la pintura y el cine, que nos presenta equivalencias eventuales sólo en sus partes más implícitas, por lo que en ningún caso cree que la cinematografía sea entendida como síntesis de todas las demás artes. En el mismo sentido irrumpe un volumen titulado *La representación cinematográfica de la historia* (2001), de José Enrique Monterde, en el que se presta especial atención a la analogía entre el cine histórico y su relación con la verosimilitud, así como con las estructuras narrativas y la reconstrucción audiovisual del pasado; en todo caso, estos juicios cinematográficos tienen su continuidad en el gran tributo que hace a esta temática, el ilustre José Luis Borau con *El cine en la pintura. La pintura en el cine* (2003), el cual reúne valiosos textos relacionados o escritos sobre el cine y por gente del cine. Por otro lado, en *Cine y pintura* (2009) de Rafael Cerrato, se escudriña esta dualidad como uno de los temas que más ha llamado la atención a los estudiosos del cine desde sus inicios; otra obra a

destacar es *Pintores en el cine* (2009) de Gloria Camarero, donde se analizan los largometrajes de ficción que recogen los modelos relativos a algunos de los pintores más reconocidos; de la misma autora destacamos *Vidas de cine: El biopic como género cinematográfico* (2011), en el que se pone en valor la biografía cinematográfica, y quedan patentes las diferencias entre lo vivido por los protagonistas y su representación y cómo estas varían en el tiempo y en el espacio en los que se realizaron las películas. Indistintamente debemos mencionar a Francisco Javier Moral Martín y su aportación en 2013, *La representación doble. Vidas de artistas ilustres en el cine*, en la que nos da su punto de vista, acerca de la representación cinematográfica de los artistas más célebres, y lo hace desde dos puntos de vista complementarios; en primer lugar, analizando las bases formales que permiten hablar de relato vital y, por otro, realizando un pormenorizado estudio de las películas biográficas de artista; desde los inicios del género *biopic* en los años 30, con obras maestras como *Rembrandt* (Alexander Korda, 1937), hasta ilustres muestras contemporáneas como *Klimt* (Raúl Ruiz, 2006) o *Ronda de Noche* (Peter Greenaway, 2007). En un ámbito más concreto, hemos de singularizar el volumen de *Goya en el audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo* (2017), de Francisco Javier Lázaro Sebastián, y Fernando Sanz Ferreruela, en el que se aborda la figura del artista aragonés, y el trato que ha tenido desde la cinematografía a partir de puntos de vista estéticos, ideológicos y artísticos, abarcando una cronología que va desde los años veinte hasta la últimas manifestaciones audiovisuales desarrolladas en el presente siglo. Entre las publicaciones más recientes contamos con *El cine sobre arte: de la dramatización de la pintura al cine-ensayo* (2019) de Guillermo Peydró, en la que se expone la visión del cineasta tras su cámara y cómo puede transformar una pintura, escultura o arquitectura

estáticas en una experiencia cinematográfica, al igual que es interesante contemplar como se plantea la idea de una Historia audiovisual del Arte.

En otro orden de cosas, como son los capítulos de obras, destacamos a Áurea Ortiz, con «De la historia al cine pasando por la pintura ¿película o tableau vivant?» dentro del volumen *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción* (2015), donde pone la pintura al servicio del cine, especialmente a la hora de coger ideas y traspasarlas a la gran pantalla, es decir, como catálogo del pasado, cuyo resultado más visual, aunque no el único, es el *tableau vivant*. Tampoco hemos de pasar de soslayo por el capítulo de Paula Taratuto en el marco de las *Actas IV Congreso de creatividad, diseño y comunicación para profesores y autoridades de medio nivel* (2017), con el título de «La influencia de la pintura en el cine: una herramienta para el diseño de la imagen como proceso metodológico» en el que se nos muestra cómo la manera de encuadrar un plano fílmico sigue las mismas reglas que la pintura al tratarse en ambos casos de una representación bidimensional; asimismo, se expone que al analizar la obra de realizadores consagrados se observa que se toman elementos para la composición del cuadro, para crear profundidad de campo, para el manejo dramático de la luz, para el diseño de personajes, y otros componentes fundamentales del relato cinematográfico. Volviendo a la temática de los “cuadros vivientes” hemos de señalar el trabajo de África García Zamora titulado «La presencia de tableaux vivants en películas sobre Goya» en *Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales* inmerso en las *Actas del Seminario Internacional* (2019), en el que se analizan una selección de *tableaux vivants* presentes en películas sobre el pintor aragonés, relacionándolos, al mismo tiempo, con los de largometrajes sobre otros artistas.

En el ámbito hemerográfico son muchos los artículos atinados acerca de este discurso; de tal punto, que sería interesante reseñar el título de «Pintores atormentados en el cine»

(2001), de Beatrice Sartori, en el cual se pone de relieve la predilección, por parte de los directores de cine, de abordar como protagonistas de sus películas, a artistas cuyas vidas estuvieron marcadas por la locura, la tragedia o la miseria, de hecho, un claro exponente de esta hipótesis sería la figura de Goya, un artista en el que Mercedes Águeda Villar basa su artículo, titulado: *Goya en el relato cinematográfico* (2001), cuyo tema principal es el tratamiento filmográfico que ha tenido su figura desde 1927 (fecha del primer largometraje en el que se incluía el personaje del artista) hasta las últimas películas dedicadas al pintor. Igualmente encontramos textos como el de Santiago García Ochoa, titulado *Cine e iconología: Análisis del film desde la historia del arte* (2005), donde se parte de la figura de Panofsky para definir el alcance metodológico de la iconología aplicada al análisis fílmico. Por su parte, Begoña Gutiérrez San Miguel nos ofrece un escrito de gran valor como es *Arte y narración audiovisual* (2007), donde la Historia del Arte se convierte en el hilo conductor de una nueva narrativa cinematográfica, surgiendo así la reproducción del movimiento, la construcción de un estilo y una nueva estética. Volvemos a traer a Gloria Camarero, a propósito de un pormenorizado artículo sobre semblanzas de artistas: *Las biografías fílmicas de artistas para la historia del arte* (2013), donde se confirma que el cine de recreación histórica en general y el *biopic* del artista en particular son una fuente válida para la comprensión de determinados conceptos de la Historia del Arte. Volvemos a traer a colación a Francisco Javier Moral Martín, a propósito de una contribución titulada *De la pintura al cine, del cine a la pintura: Historias de una imantación* (2016), en el que se pone de manifiesto la heterogeneidad audiovisual de nuestra contemporaneidad, la cual expone a la vista la extrema facilidad con que las imágenes transitan de un soporte a otro, germinando así, la necesidad de construir otra historia de lo visual, que rastree las circulaciones de las imágenes, una historia en la que debería ocupar un lugar

privilegiado la relación que vienen manteniendo durante más de un siglo el cine y la pintura, a la que podríamos añadir un tercer elemento, que es la mujer artista, y en este sentido destaca el artículo *Arte, cine y género: representaciones de la mujer en el cine sobre artes visuales del siglo XX* (2012), de Maite Méndez Baiges, en el que se estudia la representación cinematográfica de las mujeres involucradas en las artes visuales modernas y contemporáneas, al igual que se señalan sus diferentes roles, de acuerdo con las películas más recientes sobre arte contemporáneo y artistas del siglo XX. Otra disertación interesante es la que nos ofrecen Sonia Ríos y Reyes Escalera con *El arte en el cine y su uso como ampliación del conocimiento del hecho artístico* (2014), en el que se manifiesta cómo el cine hace arte en movimiento, más concretamente cuando se inspira en un periodo imaginado, de ahí que este texto compile los filmes que muestran las grandezas, vicios y virtudes de los artistas más controvertidos de la historia moderna, así como de aquellos otros temas afines al estudio de la Historia del Arte. Hemos de incluir en este elenco a Giovanni Orozco Abarca con el artículo *Le tableau vivant: Una forma de trasvase entre pintura y cine. El caso de La ronda de noche (1642) de Rembrandt van Rijn y La ronda de noche (2007) de Peter Greenaway* (2016), en el que se experimenta el punto de encuentro entre el cine y la pintura mediante la representación del *tableau vivant: La ronda de noche*, tratando de mostrar unos efectos en los que cinematografía y pintura, fundidas en un plano intermedio, logran un trabajo fílmico novedoso e interdisciplinario; y sin salirnos demasiado de esta dualidad, creemos oportuno reseñar el artículo de Ricardo González García, titulado *Transversalidades pintura-cine: el concepto de 'lo pictórico' en el cine de las primeras vanguardias* (2017), cuyo contenido persigue constatar la intensa relación que desde sus inicios ha mantenido el medio cinematográfico con las vanguardias artísticas, en

especial con la pintura, la cual mira al cine, viéndose influido por éste, una evidencia que viene demostrada a través de una sucesión de ejemplos.

En el campo de las Tesis Doctorales, traemos a colación, la de Jesús del Real Amado, leída en 2007 en el Departamento de Historia del Arte III (Contemporáneo) de la Universidad Complutense de Madrid, con el título *Ut pictura kynesis: relaciones entre pintura y cine*. Esta investigación aborda el comportamiento del cine como arte, respondiendo no desde trazados técnicos, ni biográficos o desde la exposición de obras que lo conviertan en tal, sino desde planteamientos experimentales, más allá de la teoría literaria, que engarzan la historiografía del arte con la cinematografía. Se ambiciona, pues, una conexión entre cine y pintura con los fundamentos empíricos de esta última, toda vez que se manejan una serie de elementos comunes como la luz, el color y la forma a la hora de elaborar el plano, así como una mimesis ligada al espacio de representación.

Asimismo hemos de evocar, una vez más, la figura del investigador Francisco Javier Moral Martín y su Tesis Doctoral titulada *Representación cinematográfica del artista plástico y biopic* defendida en 2009, en la cual se aborda la representación fílmica del artista plástico dentro del género biográfico (*biopic*), pero más allá de esta afirmación, se pueden diferenciar dos partes: en primer lugar, se sientan las bases formales que permiten hablar de género biográfico en cuanto modalidad discursiva diferenciada, confirmándose la existencia de un subgénero biográfico de artista; y en segundo término, se rastrea su presencia como protagonista biográfico desde los orígenes del *biopic* hasta la actualidad, donde se estudian los cambios de norma que han redefinido el subgénero durante su discurrir histórico.

Del mismo modo, debemos de destacar la Tesis Doctoral de Daniel González Coves leída en 2019 en la Universidad Complutense de Madrid, titulada *La imagen tiempo. Pintura y cine*, en la que se expone un análisis sobre los paralelismos o puntos comunes entre el medio pictórico y el cinematográfico. Además se analizan conceptos que sugieren un conjunto de alusiones directas que supondrían una relación más superficial entre estas dos disciplinas artísticas y, por otra parte, otra más profunda y difícil de definir, que tendría que ver con cuestiones de tipo estructural en común entre estos dos tipos de imagen.

También contamos con la aportación de José Manuel Estrada Lorenzo, que con su Tesis Doctoral: *La imagen del artista en el cine: vitae, mito y perfiles de pintores, escultores y arquitectos*, defendida en 2019, en el Departamento de Historia del Arte, de la Universidad Complutense de Madrid, se nos presenta una sucesión de largometrajes y series de televisión que tienen a un artista entre sus personajes (sean estos protagonistas, personajes secundarios o anecdóticos), y a través del análisis de estos films se estudia la imagen que del artista ha ofrecido el cine en sus más de 100 años de existencia.

No hemos de obviar otras indagaciones, a este tenor dignas de mención, como es la investigación de Erika Juana Dillon Pantoja, un Trabajo Fin de Grado, con el título de *Análisis de la película La joven de la perla relacionada con la pintura de Johannes Vermeer (2015)*, dentro de la Universidad Central del Ecuador, donde se aborda el arte pictórico de Johannes Vermeer y su época, la composición pictórica, el uso de la imagen como documento histórico, la teoría del cine relacionada con la pintura y su aplicación en los planos cinematográficos objetos de análisis.

Equitativamente abordamos el campo de la didáctica, y lo iniciamos con el volumen *El cine, otro medio didáctico* (1982), de Juan Carlos Flores Auñón, en el que se ofrece una

serie de pautas metodológicas para utilizar el cine como recurso didáctico aplicado a la práctica escolar, como una fuente más para el estudio de la historia y de las ciencias sociales; y de gran interés es, el también veterano manual de Javier Fernández Sebastián: *Cine e historia en el aula* (1989), donde asistimos a un despliegue de recursos metodológicos y prácticos, para la enseñanza de la Historia desde el mundo audiovisual. De 1990 es el libro de Manuel Alonso y Luis Matilla, que lleva por título *Imágenes en acción. Análisis y práctica de la expresión audiovisual en el aula*, en el que los autores abordan la incorporación de la comunidad audiovisual a las distintas actividades educativas, además de estudiar las distintas funciones y propiedades de la comunicación por imágenes propias, la utilización del sonido y la recreación sonora, la secuenciación, el empleo de imágenes en movimiento y la interacción de los distintos medios expresivos. Otra obra interesante es *El cine como medio educativo* (1999), de Jesús Jiménez Martínez donde el autor coloca la cinematografía como un medio que va más allá de la diversión y el entretenimiento, a la vez que nos propone un ejercicio de atenta observación de las posibilidades que el séptimo arte ofrece al alumnado para desarrollarse individualmente.

En este punto, es pertinente mencionar el trabajo: *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine* (2005), una obra de Saturnino de la Torre, María Antònia Pujol Maura, y Nuria Rajadell Puiggros, en la que se despierta el sentido crítico, la creatividad y la capacidad de análisis, además de promover un tipo de aprendizaje integrado y multisensorial tan potente como los entornos virtuales. Asimismo, ofrece al profesorado un material valioso para trabajar los valores educativos, históricos y sociales, desde el cine. Al mismo tiempo, el libro de Alain Bergala, titulado *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella* (2007), es un manual que toma partido por el cine y por la

educación, dispuesto a ofrecer propuestas concretas para una iniciación a la pedagogía del cine, teniendo siempre como objetivo introducir éste en la esfera educativa. Paralelamente a esta obra, se erige un texto de gran utilidad como es *Cine, Ficción y Educación* (2008), de Esther Gispert Pellicer, en el que se diserta sobre las posibles formas de estudio de un filme, eludiendo la utilización del cine como simple materia instrumental, a la vez, que en el campo de las relaciones con el Arte, puede ser un elemento clave para plantear problemas sobre el uso de la luz o la composición, unas afirmaciones que, en lo que respecta a capítulos de libros relacionados con la didáctica y el séptimo arte, la propia Gloria Camarero desarrollará en contribuciones como *El cine de recreación artística y su aplicación en los procesos de innovación didáctica* (2014), hablando sobre la experiencia de utilizar la proyección de secuencias seleccionadas de películas de artistas como recurso de innovación didáctica a nivel universitario, proyectándolas y suministrando un formulario, para posteriormente generar el necesario debate. También tenemos que resaltar a Encarnación Cambil Hernández y Guadalupe Romero Sánchez, con *Las TIC, las TAC y redes 3.0 para la enseñanza de las Ciencias Sociales*, dentro del volumen *Didáctica de las Ciencias Sociales. Fundamentos, contextos y propuestas* (2016), donde se justifica la presencia de las denominadas TIC y TAC en el ámbito educativo, ya que abre un nuevo panorama que afecta a los docentes y a la metodología pedagógica en el proceso de enseñanza-aprendizaje, el cual debe favorecer la existencia de contenidos y herramientas digitales en el aula, siendo su utilización fundamental para que el alumnado alcance algunos de los objetivos educativos, ayudando a la adquisición de aprendizajes significativos, ya que ponen a nuestra disposición un caudal infinito de recursos y posibilidades didácticas.

La hemeroteca también nos ofrece notables ejemplos en este campo, como es *Cine y enseñanza* (1994), de Federico Ruíz, donde un análisis en profundidad de los diseños

curriculares de Secundaria sirve como punto de partida al autor para presentar su propuesta del cine en el aula. Esa misma estima por el séptimo arte como herramienta didáctica, se desliza del artículo de Ricardo Gorgues y José J. Goberna cuyo título es *El cine en la clase de historia* (1998), en el que se incide en la idea de que las películas tienen una importante carga ideológica y que las obras cinematográficas son creaciones artísticas, y no simples reflejos de la realidad y la historia, además se insiste en sus enormes posibilidades para lograr un aprendizaje significativo, después de que los visionados se hagan de forma reflexiva y crítica.

Enrique Martínez-Salanova sostiene en su artículo: *El valor del cine para aprender y enseñar* (2003), que utilizarlo en las aulas no se hace por simple juego, ni por entretenimiento, ni tan siquiera como un instrumento didáctico más, pues el cine tiene el valor en sí mismo de ser transmisor de dramas humanos, ya que las tramas y los temas pueden y deben ser llevados a las aulas como elemento reflexivo y, por ende, orientador de comportamientos; esto nos llevaría ineludiblemente al texto titulado *Cine e Historia: una propuesta didáctica* (2005), de Tomás Valero Martínez, el cual muestra una clara preocupación por la intencionalidad a la hora de proyectar un largometraje, e incluso llega a plantear interrogantes como: qué películas elegir, cómo aplicarlas en un aula, con qué objetivo y a quiénes lo vamos a dirigir. Por su parte, Juan de Pablos Pons nos brinda un artículo como *El cine y la pintura: una relación pedagógica* (2006), en el que propone una aproximación analítica a las relaciones entre la pintura realista y el cine, además de descubrir la manera en la que estas manifestaciones artísticas han evolucionado compartiendo elementos comunes.

También encontramos autoras como Nilda Bermúdez que en trabajos como *El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y la enseñanza de la historia* (2008), revisa los problemas que se plantean los historiadores ante el cine y el vídeo como fuentes de conocimiento histórico, además de ofrecer una propuesta metodológica para el empleo adecuado de materiales audiovisuales en la enseñanza de la historia, con el propósito de indagar, analizar y comprender una sociedad en un tiempo determinado.

Una autora sobresaliente en estas cuestiones es, sin duda, Débora Madrid Brito, y lo hace por partida doble, primeramente con un escrito titulado *El cine en la didáctica de la Historia del Arte* (2015), y en segundo lugar con *El cine como recurso privilegiado para la enseñanza y su aplicación en la Historia del Arte* (2015), en sendos textos se nos habla acerca de la necesidad de profundizar en la utilidad específica del cine en la didáctica de la Historia del Arte de 2.º de Bachillerato. El medio se propone, no como una única metodología, sino como un recurso complementario que puede ser muy beneficioso, al mismo tiempo que, se describen distintas tipologías claves para la enseñanza de la Historia del Arte, añadiendo al ya tradicional uso del cine histórico y los *biopics*, otros filmes como el cine de las vanguardias. Tampoco hemos de obviar la comunicación: *El cine como recurso didáctico en la enseñanza virtualizada: Estudio y análisis de algunas obras fílmicas* (2016), de Juan Escribano Gutiérrez, en el que se deja patente que la cinematografía constituye un excelente instrumento didáctico dada su fuerte vinculación con la realidad histórica y social. En la misma línea, nos topáramos con *tableaux vivants. El cine para enseñar el arte de la Edad Moderna y Contemporánea* (2018), un documento de Ethan Calero Ortuño y Juan Ramón Moreno Vera, en el que se presenta una propuesta de innovación didáctica basada en la utilización de recursos cinematográficos para el estudio de la Historia del Arte, a través del análisis de diversos largometrajes relacionados con los distintos bloques temáticos

de esta disciplina. Y paralelamente a los largometrajes, emergen con gran fuerza las series de TV, es por ello que el texto de Juan Esteban Rodríguez: *Las series de televisión y la enseñanza de la Historia* (2020), cobra gran valor al pretender reflexionar en torno al papel que los productos televisivos de pretendido carácter histórico pueden jugar en el conocimiento de la gente, así como sobre la utilidad de este modo de aproximación al hecho histórico.

Nuevamente nos trasladamos al apartado de las investigaciones para evocar, en primer término, la Tesis Doctoral de Raúl Rojano Vera, leída en 2015 en el marco de la Universidad de Málaga, con el título *Cine y educación. El uso didáctico del cine en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga*, donde se advierte la incapacidad general para elaborar documentos en los códigos lingüísticos de la imagen. De igual forma, se insiste en la importancia de una formación cinematográfica para discernir, para disfrutar y para expresarse. Todos estos aspectos conducen a una larga investigación sobre la utilización del cine como instrumento didáctico en la formación de los futuros docentes.

Y para concluir, hacemos mención al Trabajo Fin de Máster de Andrés Martín Chamorro, cuyo título versa: *El cine como herramienta educativa en la didáctica de la Historia del Arte de 2.º de Bachillerato* (2011), en esta indagación se afirma que cada proyección debe estar preparada con el máximo detalle si se tiene el objetivo de aprender contenidos artísticos y capacitar a los estudiantes en la lectura del lenguaje fílmico, y se puntualiza que la figura del profesor es el eje fundamental de esta propuesta.

Las mencionadas obras, son solo algunos de los títulos con los que se inició la investigación, pero en absoluto suponen ser las únicas, ya que a lo largo del discurso tendremos la ocasión de revelar y mostrar otras muchas de diversa índole.

Concluimos así este capítulo sobre el estado de la cuestión y contextualización, en referencia al vínculo entre Cine, Historia del Arte y Didáctica, con la consciencia de que es un apartado que debe permanecer abierto durante el transcurso de la investigación de la presente Tesis.

1.3. ESTRUCTURA

Para la ejecución de esta investigación se ha dividido el trabajo en dos grandes partes: la primera de ellas, aborda los aspectos más teóricos, y se ha llevado a cabo, inicialmente, a partir de una exposición ordenada de las cuantiosas contribuciones que, al respecto de la reciprocidad existente entre Cine, Educación e Historia del Arte, han elaborado los diversos especialistas y teóricos de las citadas disciplinas.

También hemos de señalar, que las múltiples indagaciones han sido consultadas en innumerables libros, artículos de revista, partes de publicaciones o Tesis Doctorales, así como en distintas erudiciones presentes en Internet que se han relacionado y comparado entre sí, obteniendo de ellas, analogías y discrepancias, de las que se han alcanzado una serie de conclusiones que se plasmarán al final del estudio. Dichas consultas han sido desempeñadas teniendo en cuenta la bibliografía existente hasta el 10 de Noviembre de 2021.

En cuanto a las referencias de dichas indagaciones, y para facilitar la lectura e interpretación de la Bibliografía nos acomodamos a las normas marcadas por la revista del Departamento de Historia del Arte, *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*.

Igualmente, presentamos el hecho cinematográfico, no solo como un medio de comunicación, sino como un ente didáctico, con vocación formativa y con gran poder expresivo entre la juventud, capaz de contar historias, generar de opinión, fomentar valores transversales, y desde luego erigirse como una valiosísima fuente de recursos en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

En la segunda parte de esta investigación, se han estudiado y analizado más de 150 obras cinematográficas (series, cortometrajes y largometrajes) cuya temática se ubica desde el Renacimiento hasta la actualidad; y que en ningún caso ambiciona ser un inventario exhaustivo, sino que la selección y análisis de cada una de ellas, responden en todo caso, a un propósito didáctico indiscutible, el cual queda debidamente justificado en una “Valoración didáctica” donde se esgrime el porqué de su inclusión en este estudio, además de las claves del film, apoyadas en imágenes que subrayan la sustancia artística, tras haberse expuesto previamente la “Sinopsis” del metraje en cuestión; ambos apartados conforman el modelo de ficha empleado, creada *ex profeso* por el autor, para el presente estudio.

En cualquier caso se ha pretendido, que todas las obras cinematográficas estudiadas sean de aplicación directa en el aula, tanto en su integridad, como la fragmentación de las mismas.

El orden expuesto en las fichas filmográficas responde, en un primer momento, a una disposición cronológica, inicialmente, por estilos artísticos, (Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo), y posteriormente, por siglos (XIX y XX). Hecha esta primera clasificación, dentro de cada estilo o siglo, el ordenamiento de los films ha respondido a la ubicación temporal aproximada de cada artista; y en el caso de haber dos o más películas de un mismo autor, se han jerarquizando en: películas/series TV y cortometrajes (en este orden), y dentro de cada tipología, la disposición ha sido desde la película/serie TV o cortometraje más antiguo/a a el/la más reciente.

Entre los centros visitados, hay que mencionar:

- Biblioteca de la Facultad de Filosofía y Letras (UGR)
- Biblioteca de la Facultad de Ciencias de la Educación (UGR)

- Biblioteca Pública Provincial de Granada
- Biblioteca Pública Municipal Francisco Ayala (Granada)
- Biblioteca Pública Municipal Zaidín (Granada)
- Biblioteca Pública Municipal San Francisco Javier (Granada)
- Centro de Cultura Contemporánea: La Madraza
- Fimoteca Española
- Fimoteca de Andalucía (Biblioteca Pública Provincial de Granada)
- Fimoteca de la Facultad de Filosofía y Letras (UGR)

El plan de trabajo que se ha seguido para el estudio de la filmografía seleccionada responde a:

1. Visualización de la obra filmográfica en su totalidad, con toma de información, así como, la selección de fotogramas que ilustren los contenidos a destacar.
2. Segundo visionado, y ejecución de pantallazos para editar los fotogramas seleccionados.
3. Redacción de la “Sinopsis” y la “Valoración didáctica”, intercalándolas con los distintos fotogramas ilustrativos.

En relación con los fotogramas que se extraen de las obras filmográficas, para ilustrar los momentos o instantes más decisivos de las cintas, se pretende que el alumnado sea capaz de distinguir en ellos, elementos concretos de las épocas y espacios como son los procesos de elaboración de obras de arte, indumentarias, contextos históricos, así como elementos del período que ayuden a comprenderlo en su integridad.

Indistintamente, hemos de señalar que el estudio y análisis pormenorizado de cada uno de los metrajes incluidos en esta investigación alcanza hasta todos aquellos producidos

hasta el año 2020; y han sido rescatados y/o visionados en distintas plataformas (véase el apartado *Webgrafía*) o centros de información anteriormente aludidos. La selección de la filmografía arranca, igualmente de las primeras aportaciones sobre el tema en cuestión, así como fuentes de diversa índole (revistas, programas de audiovisuales especializados, foros, etc.) sobre las nuevas producciones fílmicas.

No hemos de esquivar la cuestión de género en la filmografía artística, ya que es pertinente señalar que el tratamiento cinematográfico que ha tenido la mujer artista, en comparación a sus homólogos masculinos, ha sido discreto. En numerosas ocasiones, el cine ha trazado un retrato de la mujer como soporte del artista, pero no como una creadora en sí misma, buenos ejemplos sería *Sobrevivir a Picasso* (1996), o por otro lado, mostrando el papel principal desempeñado por la mujer en la escena artística, la de modelo o musa, una muestra sería *La joven de la perla* (2003).

No obstante, hemos de reseñar algunas muestras filmográficas de este hecho en largometrajes como:

- **Artemisia** (1997)
- **Berthe Morisot** (2012)
- **La pasión de C. Claudel** (1988)
- **Camille Claudel 1915** (2013)
- **SérAPHINE** (2008)
- **Marie Krøyer** (2012)
- **Paula** (2016)
- **Carrington** (1995)
- **Georgia O'Keeffe** (2009)
- **Frida. Naturaleza viva** (1983)
- **Frida** (2002)
- **Big eyes** (2014)
- **Maudie. El color de la vida** (2016)

Hay que añadir que, con frecuencia las artistas han sido representadas dentro de su lucha por el reconocimiento o incluso sencillamente por una oportunidad de trabajar o exhibir su arte en una industria que a menudo las ha excluido, ya fuera por motivos de género, o bien por causas relacionadas con la tradición artística. De hecho, en cada una de las películas anteriormente citadas se puede advertir una dificultad implícita para las

artistas, tanto en el plano personal, como en la esfera netamente artística o profesional, lo que constituye un magnífico estudio sociológico de la sociedad de cada una de las épocas en las que se ubican cada una de ellas.

Para concluir, hemos de señalar la elaboración de un **cuadro-resumen**, así como de una sucesión de **índices**, ubicados al final de la investigación.

El cuadro-resumen que facilita la búsqueda de las distintas obras filmográficas, está dividido por periodos históricos (Renacimiento, Barroco, Neoclasicismo, Siglo XIX y Siglo XX), pues supone una ordenación cronológica y sucesiva, que favorece intuitivamente el hallazgo de las obras filmográficas, y viene dispuesto de la siguiente manera:

- **Tipologías**

- Largometraje
- Cortometraje
- Serie TV
- Animación

- **Categorías**

- Biopic
- Ambientación histórica
- Técnicas
- Historiográfica
- *Tableaux vivants*
- Experimental
- Documental
- Sátira

Con esta disposición conseguiremos identificar cada obra filmográfica con la tipología cinematográfica correspondiente (de las 4 posibles), así como con las distintas categorías (8) con las que pueda asociarse paralelamente, en función de su contenido, lo

que favorece a una indagación rápida y certera, que facilitan la búsqueda del largometraje adecuado para un determinado fin.

Los índices han sido confeccionados atendiendo a las citadas tipologías y categorías en el cuadro-resumen, y ordenados alfabéticamente, y se disponen de la siguiente forma:

- LISTADO FILMOGRÁFICO GENERAL
- LISTADO POR TIPOLOGÍAS FILMOGRÁFICOS
 - Largometrajes
 - Cortometrajes
 - Series TV
 - Animación
- LISTADO POR CATEGORÍAS FILMOGRÁFICOS
 - Biopics
 - Ambientación Histórica
 - Técnicas
 - Historiográfica
 - *Tableaux vivants*
 - Experimental
 - Documental
 - Sátira

2. EL CINE COMO CONCEPTO Y FENÓMENO

El cine ha sido y será un instrumento del que se han valido un grupo de individuos entusiastas para llevar a cabo una introspección en lo más profundo del ser humano para hacer llegar un conjunto de ideas o conceptos a personas que lo demandan. De hecho, el propio Jean-Luc Godard afirmaría que *el cine no es un arte que filma la vida, el cine está entre el arte y la vida*¹, que por supuesto vendría solazado por mecanismos como el sonido o las propias Bellas Artes, como pronto tendremos ocasión de mostrar.

2.1. LA NARRACIÓN AUDIOVISUAL

La narración audiovisual está estrechamente relacionada con la Historia del Arte, no en vano, la profesora Begoña Gutiérrez San Miguel nos señala en su artículo «Arte y narración audiovisual» que la búsqueda de la tercera dimensión a través de la representación espacial, el movimiento, la elección de un punto de vista, serán elementos que se combinen en los temas elegidos para captar la atención del receptor y seducirlo. Es así como el arte, se convierte en la base fundamental de la que partir en la búsqueda de una metodología de análisis básico y propio de la narración audiovisual.

Asimismo, la propia Begoña Gutiérrez San Miguel asevera que:

Toda manifestación artística está concebida a modo de bloque estructural a través del cual se pueden establecer unos índices de análisis para llegar a una perfecta comprensión de dicha manifestación. Partiendo de este concepto se estructura todo un aparato descriptivo que servirá para establecer unas pautas de funcionamiento

¹ Jean-Luc Godard, director de cine vanguardista. Introdutor del montaje experimental, y uno de los integrantes más influyentes de la *nouvelle vague*.

aplicables a todos las artes, considerando que el artista al concebir la obra está sujeto a unos condicionamientos socio-culturales que dejará plasmados en la representación artística, explícita o implícitamente, consciente o inconscientemente (Gutiérrez, 2007: 138).

Inevitablemente estas afirmaciones nos llevarían a encontrarnos con las figuras de Gombrich, Panofsky o Warburg, maestros en el campo de la hermenéutica, y que actualmente constituyen verdaderos referentes en el campo de la interpretación de la representación artística. Así pues, tomemos como punto de referencia a Panofsky cuando asevera que:

todo concepto histórico se basa en las categorías de espacio y tiempo. Los testimonios o huellas humanos, lo que implican en sí, tienen que fecharse y localizarse. Sucede, empero, que estas dos operaciones son, en realidad, aspectos de una sola operación (Panofsky, 1987: 22).

Es seguro, pues, que muchos de los cineastas que decidieron llevar al cine algún largometraje relacionado con la Historia del Arte, tuvieron que tener presente esta afirmación para poner en valor los datos fehacientes del contenido, así como su interpretación para poder plasmarlo en una historia narrada y detallada.

Incluso, Begoña Gutiérrez nos señala la figura de Wölfflin en cuanto al estudio de los elementos propios e intrínsecos de la obra de Arte y al concepto «Estilo», que establecería una vinculación entre el Formalismo y el Estructuralismo, siendo crucial su aportación en cuanto a la configuración de la morfología de la imagen, no en vano, el propio Wölfflin afirmará que «toda intuición artística va unida a ciertos esquemas decorativos o la visualización cristaliza en determinadas formas para la vista. Ahora bien: en cada nueva forma de cristalización se evidenciará un aspecto nuevo del contenido del mundo» (Wölfflin, 1952: 331).

Fuera de toda duda, está la contribución que —en el campo de la narrativa audiovisual— aportará Sigmund Freud y sus estudios sobre el psicoanálisis, especialmente la repercusión que tendrán los juegos de imágenes en los procesos del campo cerebral, que por supuesto han servido en la transmisión de ideas y conceptos por los profesionales de la imagen.

El conflicto estaba servido, una imagen llena de significados es lo que nos situará en el campo del psicoanálisis, ya que precisamente el objeto de esta práctica, es llevarnos a una problemática mental llena de posibles soluciones. Freud plantea el arte como una vía de acceso al mundo de la imaginación y por lo tanto al deseo, es por eso que el arte en todas sus manifestaciones implica tener un destino que va mucho más allá de ser un simple ornamento o de volverse algo estéticamente aceptado, el arte es mucho más que eso, el psicoanálisis hace que entendamos qué sucede con él o cómo lo podemos llevar a un instancia superior.

En este capítulo de antecedentes no hemos de olvidarnos de investigadores de relieve como Hauser, que en el terreno de la sociología aportó considerables reflexiones, ya que estudia el fenómeno artístico en relación con la contemporaneidad al que ha sido realizado, subrayando aspectos económicos y socioculturales, de este modo, el propio Hauser afirma que:

la auténtica relación entre el impulso interno y la posibilidad que lleva a su realización y objetivación suele ser impenetrable y hasta misteriosa para el propio artista; éste idealiza y dramatiza a menudo el acontecimiento al que atribuye el origen de su obra, y concede al proceso un significado mayor del que le corresponde. Inventa para su obra la causa que más adecuada e impresionante le parece (Hauser, 1982: 35).

En otro orden de cosas, hemos de preguntarnos, ¿cuál es la vinculación que existe entre la propia Historia del Arte y la narración visual?, y sin lugar a dudas, algunas de las ramas que nos iluminan este camino son indiscutiblemente la «Estética» y la «Crítica».

En el caso de la Estética, siempre ha estado presente en los ensayos y análisis sobre las artes del siglo pasado, donde se ha tenido en cuenta la fotografía, el cine e incluso la propia televisión; pero en cualquier caso no hemos de olvidar el objeto de la Estética que no es otro que el estudio e interpretación de la belleza natural o creada por el hombre, sin pasar por alto lo conciso o aséptico que este análisis pueda resultar.

En otro terreno, situamos la Crítica, cuya actividad se enmarca en el hecho de emitir juicios de valor en distintos ámbitos académicos o campos del saber —aquí podríamos incluir documentos audiovisuales de cualquier índole— y que en cualquier caso estaría vinculado con nuestro tema. No debemos de olvidar, que fueron algunos de los más renombrados autores en la Ilustración los pioneros en este campo, y que con el paso del tiempo fueron engrosando esta terna algunos individuos procedentes del campo de la literatura y también del periodismo.

Sin duda, la contribución que la Historia del Arte ha hecho al análisis de los Medios de Comunicación de Masas como punto central en la memoria de la narrativa audiovisual, ha llevado a cabo un acopio de procedimientos y técnicas que parten de distintas disciplinas anteriormente comentadas, la estética, la crítica, la sociología, y tantas otras como es la teoría de la información, todas ellas tenidas en cuenta a partir de las tesis de autores como (Ramírez, 1976: 12).

Consecutivamente, es pertinente hablar del fenómeno del *cinetismo*, entendido como esa tendencia de la pintura, escultura, artesanía contemporáneas que hace referencia a aquellas obras creadas para producir la impresión o ilusión de movimiento, y será

inicialmente proporcionado a la Historia del Arte a partir de los ensayos renacentistas y los posteriores descubrimientos perspectivísticos, que vendrán emanados de insignes figuras como Leonardo da Vinci, con esa búsqueda incansable de la tercera dimensión. Así, el cine que ya contaba con la sensación de movimiento que otras disciplinas ya ofrecían, aportará un componente volumétrico que cerrará el círculo. De hecho a lo largo de la Historia del Arte, es constatable, que —con el paso de los siglos, y por ende de los estilos—, la persecución y consecución de la imagen en movimiento, y del juego de volúmenes, han supuesto una conquista trascendental. Y sin duda, el cine se nutrirá de estos aspectos, para aportar su particular visión al mundo de la imagen.

Para concluir este tema hemos de señalar que el cine es considerado como un arte, pero también como un momento de esparcimiento a partir de su visualización, así que si se quiere que llegue al espectador, que lo ha de entender, relacionar, reconocer y elegir, tenemos que advertir que hay una serie de elementos icónicos, lingüísticos, sonoros y textuales, dentro de esta narración audiovisual a la que el concurrente tiene que acceder para poder valorar todos esos procesos creativos.

La cinematografía se constituye a partir de una realidad afanosa, instituida a partir de una génesis muy propia, con un destino oportuno y concreto, flanqueado de unos argumentos y personajes, y una narrativa repleta de metáforas, iconos y símbolos, que dan forma a una gran variedad de movimientos y estilos, que a la postre, darán lugar una categorización que confirmará al cine como uno de los grandes fenómenos de nuestros tiempos, y como una herramienta valiosísima para transmitir ideas, valores, mensajes, pensamientos que no serían posibles sin este ente.

2.2. EL CINE Y SU APROXIMACIÓN A LAS ARTES

La aparición del cine como fenómeno y como suceso anómalo atentaba contra la concepción arraigada de las artes, así lo señalaría Alejandro Montiel:

Ilusoria y sobrecogedora, la escritura del movimiento estaba haciendo ahora realidad las utopías más audaces de los minuciosos fabuladores naturalistas. [...] La vida ya podía mostrarse fidedignamente, la intrahistoria menuda residual podía guardarse en los archivos y la memoria podía brincar pizpireta e inmutable a través de los siglos (Montiel, 1992: 11).

Era, pues, demasiada su semejanza con la realidad, y su unión con la propia naturaleza; la supremacía que la fotografía —décadas antes— había logrado, ya había sido tomada y redoblada por la imagen en movimiento. Se trataba de una capacidad innata para imitar la naturaleza, el gran objetivo hasta entontes, de todo artista. En este sentido, hemos de subrayar a Walter Benjamin cuando aseveraba que «las dificultades que la fotografía deparó a la estética tradicional fueron un juego de niños comparadas con las que aguardaban a esta última en el cine» (Benjamin, 1989: 32).

Asimismo, se entendía que el nuevo medio —el cine— se vulgarizaba, y se hacía accesible a todos los públicos, un hecho que llevaba implícito una democratización de las artes, algo que hasta ahora había sido una materia en manos privilegiadas.

Por otro lado, se perdía esa esencia propia de las artes, ligada a lo irrepetible y a lo misterioso, pues se revelaba y se hacía accesible al público en general unos conceptos que hasta ahora habían sido objeto de los más instruidos, y ahora, eran comprensibles al público más inculto.

Era pues, necesario sacar la máxima rentabilidad de un largometraje, es por eso que no hubo ningún miramiento a la hora de aceptar espectadores independientemente de su

origen, así como su formación académica, lo cual hizo que fuera posible una afluencia notable de público general a estas producciones. Traemos de nuevo a Hauser en su interpretación sobre la dualidad espectador y espectáculo:

Por su mera presencia en las representaciones teatrales en Atenas o en la Edad Media, ellas nunca fueron capaces de influir directamente en la marcha del arte; sólo desde que han entrado en escena como consumidores y han pagado el precio real de su disfrute se han convertido las condiciones en que pagan sus dineros en factor decisivo en la Historia del Arte (Hauser, 1992: 294).

Avanzando en esta idea nos topáramos con Duhamel el cual argumentaba acerca de las conocidas como *imágenes movedizas*; éstas nos inhibían a la hora de interpretar y desentrañar lo conceptual que queda implícito en una obra de arte convencional, especialmente de las artes plásticas. De hecho, el propio Duhamel lamentaba que el cine había quedado reducido a un:

pasatiempo para parias disipación para iletrados, para criaturas miserables aturdidadas por sus trajines y sus preocupaciones..., un espectáculo que no reclama esfuerzo alguno que no supone continuidad en las ideas, que no plantea ninguna pregunta, que no aborda con seriedad ningún problema, que no enciende ninguna pasión, que no alumbraba ninguna luz en el fondo de los corazones (Duhamel, 1930: 52).

Como vemos el cine no era aceptado ni equiparado al resto de manifestaciones artísticas, ya que, lejos de recrearse en conceptos como la razón o el conocimiento estaba más ligado a lo emocional y lo imaginativo.

Sin duda, bajo esta negatividad alrededor del fenómeno cinematográfico se hallaba un desasosiego ante el amanecer de un nuevo medio expresivo, que, con los ojos de hoy

observamos cómo ha trascendido de manera exponencial. Asimismo, Gillo Dorfles argüía que el cine había hecho quedar «como inútiles y risibles los antiguos intentos de reproducción de la realidad que a pesar de todo habían parecido ser los fines más elevados de cierto género de actividad artística» (Dorfles, 1986: 220).

Mientras existieron múltiples intentos, por parte de las tendencias más vanguardistas, de acercarse a un arte diverso y dinámico, y sobre todo de intentar reproducirlos, aparecieron montadores cinematográficos experimentados. Estos mismos competían con movimientos como el cubismo que pretendía descomponer la realidad en diferentes planos, o el propio futurismo, creando un ritmo velocísimo y violento en ocasiones.

Todos estos movimientos, a los que incluso podríamos incluir el «dadaísmo», vislumbraron en la cinematografía un claro mensaje de modernidad, que junto a otros elementos como la ciencia y la tecnología fueron construyendo un nuevo medio de expresión. No hemos de olvidar, que el final, de la conocida como *Segunda Revolución Industrial*, el entramado industrial tanto en Europa como en Estados Unidos era una realidad más que patente, y el propio «[...] trabajo industrial se había generalizado y a lo largo de la primera década del siglo XX comenzará la revolución de las cadenas de montaje en las fábricas. El cine es producto y testigo de todos estos cambios» (Benet, 1999: 26-27).

A las vanguardias nunca les molestó el cine, realmente supuso una clara apuesta por las mismas ya que no solo completaba el viejo anhelo de representar fielmente la naturaleza, sino que a la vez contribuía al derribo de las viejas estructuras artísticas

tradicionales, valga como ejemplo el cortometraje *Un perro andaluz*² de Luis Buñuel acompañado de Salvador Dalí.

A partir de aquí el cine se nos presenta como modelador social, el motor que ha sabido conectar directamente con lo general, se trata de una introspección colectiva capaz de hacerse eco entre modas y gustos, haciendo partícipe al gran público de un lenguaje no siempre patente ni presente en el ideario colectivo, trascendiendo a menudo en comportamiento, modos, usos y costumbres.

Por ello, Régis Debray afirmaba:

Se puede resumir visualmente el Renacimiento con un Durero, un Leonardo da Vinci y un Tiziano. Si hubiera que exponer la trama mental de la época, habría que proyectar un Griffith, un Bergman y un Godard. ¿No habrían sido hoy cineastas Durero y Rabelais? (Debray, 1994: 231)

También contemplamos el cine desde una perspectiva simbólica ya que como entidad comunicativa, se presenta como componente único. Así, el cine, al adaptar la concepción poética del símbolo consigue crear el mismo efecto mediante imágenes. Podríamos decir incluso, que su capacidad de sugestión es más hipnótico si cabe que el de la poesía, pues al tratarse de un soporte audiovisual goza de mayores posibilidades (narrativas y formales) que ésta, pudiendo congregar en una misma escena la estimulación que ofrece la pintura, la literatura, la fotografía, la música, la interpretación, tal y cómo nos muestra José Tirado en su artículo «El simbolismo poético en el cine» (Tirado, 2001).

² *Un perro andaluz*. Año: 1929. Duración: 17 min. País: Francia. Dirección: Luis Buñuel. Guion: Luis Buñuel, Salvador Dalí. Música: Richard Wagner. Fotografía: Albert Duverger (B&W). Reparto: Pierre Batcheff, Simone Mareuil, Salvador Dalí. Productora: Luis Buñuel.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film517983.html>» (Consultado 24/12/2018)

Igualmente, es preciso subrayar a Cassirer y su visión acerca del arte y la relación de éste con otros aspectos como lo audiovisual; así en el imaginario de Cassirer, el arte es una *forma simbólica* auténtica —un modo de configuración del mundo, una manera de organizar la experiencia— que difiere de la formalización característica del lenguaje, el mito o la ciencia: el arte proporciona el orden en la aprehensión de las apariencias visibles, tangibles, audibles, de manera semejante a como la ciencia nos ofrece el orden en los pensamientos, y la moral el orden en las acciones (Amilburu, 2010).

Poco a poco vamos observando como el cine va adquiriendo entidad, un status artístico con un lenguaje y presentación propia; y la gran característica de este nuevo medio es que su procedencia no es debida a un déficit artístico, sino más bien un producto de la industria y de la ciencia.

Su distinción —casi en todos los campos— de las otras artes, hace posible rastrear desde sus más profundos inicios hasta la más pujante contemporaneidad, y esa accesibilidad al gran público lo catapulta como la gran disciplina artística del siglo XX, capaz de mostrar géneros y temáticas con las que las grandes disciplinas clásicas habrían tenido contrariedades y trabas para hacerse ver, a este respecto traemos a colación a Jaime Brihuega el cual habla de una:

[...] hipertrofia y diversificación del conocimiento de la imagen del mundo y de su capacidad dinámica, conciencia de la multiplicación cuantitativa de la recepción artística [...]. Pero, sobre todo, la oportunidad de un consumo masivo de imágenes culturalmente configuradas induciría un desbordamiento extramuros del propio recinto genérico de la Bellas Artes (Brihuega, 1996: 120).

No olvidemos que el cine no siempre fue objeto de estudio ni en centros académicos ni universitarios, no había una pulsión investigadora que volcara la erudición a este campo,

entre otras razones, es posible que encontráramos los prejuicios de los grandes detentadores de las viejas artes, que imaginaban al cine como un simple y mero entretenimiento popular, dentro de una cultura de masas, incapaz de sostener su propia historia. Incluso, fue detestado por sus efectos estridentes, siendo considerado, en palabras de Michele Lagny, como:

una forma de esas subculturas poco recomendables, fuerzas peligrosas, inmorales y malsanas que favorecen tanto la agresividad (por la violencia que a veces contienen) como la pasividad (porque se transmiten a través de unos medios de comunicación que neutralizan cualquier actividad crítica por parte del espectador) (Lagny, 1997: 19).

Así, el cine fue considerado como un mero pasatiempo, que a pesar de haber aportado bastante a la cultura contemporánea, ni siquiera podía acercarse a los sesudos análisis que iban dirigidos hacia el mundo de la literatura o el arte, en su concepción más clásica; el mismo Eco diría que para este sector de la crítica, «la cultura de masas es la anticultura» (Eco, 1968: 12).

Da la impresión que la Historia del Arte podría haber tenido una actitud más conciliadora a la hora de situar el cine en un lugar más considerado, pero en los inicios de la cinematografía las metas y procedimientos de la Historia del Arte iban por otros derroteros, más dependientes del pasado que interesados por proyectar el futuro incierto de un nuevo medio. De nuevo aquí, Umberto Eco sería categórico:

[...] entre cine y narrativa, creo que entre ambos géneros artísticos puede determinarse al menos una especie de homología estructural sobre la que se puede investigar: y es que ambos son artes de acción. Y entiendo «acción» en el sentido que da al término Aristóteles en la Poética: una relación que se establece entre una serie de acontecimientos, un desarrollo de hechos reducido a una estructura de

base. Que después esta acción en la novela sea narrada y en el cine representada (Eco, 1990: 196-197).

Es posible que el arte de las vanguardias coadyuvara, de manera crucial, a que el cine fuese admitido —al menos de forma primaria— entre una de esas artes, pero no, sin hacer antes, un tedioso y atormentado camino hacia la aceptación de estos movimientos de la primera mitad del siglo XX, ya que suponía un conflicto tener que renunciar a «unos supuestos valores normativos, defendidos como universales, que aniquilan o restringen cualquier novedad revolucionaria en el campo de la producción artística» (Vega, 1994: 42).

En este sentido, también podríamos atribuir al propio cine su incapacidad para hilvanar un discurso propio, serio y firme, que trasladara al exterior una impresión de laboriosidad formal, de tal manera que fuera gestándose un método que diera cuerpo a los procedimientos y medios que se estaban produciendo alrededor de este arte-industria.

No podemos construir una Historia del Arte obviando partes importantes que la culminan como disciplina, como son el cine, la fotografía u otros medios audiovisuales. La historiografía se ha demorado demasiado en reparar en este hecho, y observamos, cómo en numerosos planes de estudio relacionados con las Artes o con la propia Historia del Arte pasan casi desapercibidas estas disciplinas. Así pues, se presenta como algo descabellado perseverar, como diría Jacques Aumont, en la idea de un «espléndido aislamiento», en que se hace necesario: «[...] articularlas, histórica y teóricamente, con una consideración de otras modalidades concretas de la imagen visual: pintura, fotografía, video, por citar las más importantes» (Aumont, 1992: 14).

Para concluir, es primordial señalar que la cinematografía es atrayente para la Historia del Arte, no solo ya por compartir mecanismos formales y significativos, sino también desde la perspectiva de una evolución lógica y natural al participar de una equivalente cultura sensorial; valgan para esto las palabras de José Luis Borau:

el Cine lleva un siglo estimulando el conocimiento, la imaginación y hasta el espíritu artístico de gran número de creadores desde sus años infantiles a los de madurez y decadencia, pese a que algunos de ellos lo hayan negado, quizá por no ser siquiera conscientes del hecho (Borau, 2003: 11).

2.3. CORRELACIÓN ENTRE CINE Y VANGUARDIA

El hecho de coincidir en el tiempo, tanto el fenómeno cinematográfico como los movimientos de vanguardia, va a favorecer unas relaciones entre estos, y a menudo suscitarán un interés entre ellos mismos, y quedará patente la concomitancia entre ambas entidades, y nos revelará que permanecerán unidos más tiempo de lo que se podría creer en un principio.

La presencia de la pintura en el cine es considerable, ya que éste quería mostrarse con un efecto renovador, moderno y que tuviera algo que aportar, como su predecesora. Se presentaba así, una cinematografía perfeccionadora de la propia pintura, no en vano, el propio *Manifiesto del cine futurista* lo enunciaba de la siguiente manera: «el cine, en tanto arte autónomo y esencialmente visual, debe asumir la evolución de la pintura, apartarse de la realidad, del registro fotográfico de lo solemne o lo gracioso. Debe ser anti-gracioso, deforme, impresionista, sintético y dinámico» (Marinetti, 1916).

Desde la propia génesis futurista encontramos una vocación clara por el movimiento y el dinamismo, una atención que no solo va a venir del futurismo sino también de otras tendencias que aparecerán unos años después como el *Dadaísmo*, no olvidemos obras como *Desnudo bajando la escalera* (1912) de Duchamp y que vendrá reforzado por ensayos experimentales de László Moholy-Nagy³.

Hemos de continuar señalando que uno de los grandes objetivos de la modernidad cinematográfica era precisamente trastornar y perturbar, en su grado máximo, lo tradicional y establecido, asimismo, las vanguardias buscan plantar cara a los términos instaurados por la costumbre.

Así pues, se disipan los límites entre las artes; la escultura se mezcla con la pintura, el teatro con la danza, etc. De otro modo se empiezan a frecuentar contenidos que se imaginaban como algo tabú, impropios del arte, como la prostitución y los personajes marginales.

Es por ello, que hacemos sobresalir la figura de Mario Verdone, que describía la vanguardia como:

La innovación y el cambio continuo; el activismo —entusiástico, creativo, apasionado, aventurado, experimentación; nihilismo irónico, negación de lo antiguo, la experiencia límite, el juego, nuevo uso de los materiales, invención de nuevos lenguajes, la recurrencia a las nuevas tecnologías— (Verdone, 1977: 9).

La vanguardia siempre tuvo la capacidad y virtud de poder unir a diferentes artistas alrededor de la esencia de un mismo objeto artístico, eso sí, bajo el elemento de la

³ László Moholy Nagy (1895-1946) fue un fotógrafo y pintor húngaro. Uno de los más importantes profesores y teóricos del arte y de la fotografía. Se interesó especialmente por los fenómenos lumínicos que estudió en sus fotogramas y en sus películas, y experimentó con varios géneros artísticos.

experimentación como guía conductual, con nuevas pautas acerca de la perfección y ridiculez, así como con la inserción de materiales originales.

En la segunda mitad del siglo XX, observamos como el cine experimental de la primera mitad del mismo, deriva en un cine más ligado al abstraccionismo donde podríamos destacar la figura de Stan Brakhage⁴, con el que podemos apreciar diferentes manchas coloristas, e incluso se atreve con pintadas en el propio celuloide. Los planos se centralizan en cosas que se mantienen paralizadas, en paisajes alucinantes, en un niño que lee, en las características de una escalera, en las hojas de un árbol, en las sombras, en las luces. Con Stan Brakhage, también observamos escenas grabadas o compuestas por arena colocada sobre la cinta, sirva como ejemplo obras como *Anticipation of the Night* (1958).

Bajo otro signo, avanzaríamos para toparnos con el fenómeno del *Pop Art*, que sería un filón aprovechado por todo el género musical, del que destacamos *A hard day's night*⁵ (1964), de Richard Lester con un vestuario y una escenografía muy distinta a años anteriores, que nos da cuenta de una cultura asociada al consumo, no olvidemos a Andy Warhol.

También, hemos de estar atentos a entidades concretas como sería la influencia de la cinematografía en la pintura de esta segunda mitad del siglo XX, en el terreno de los

⁴ Stan Brakhage (1933-2003) es considerado como uno de los más importantes cineastas experimentales del siglo XX, y además uno de los autores que concentró sus trabajos audiovisuales en una indagación permanente de las cosas que lo rodeaban, de su entorno familiar, de los objetos que veía cotidianamente. En las películas de Brakhage vemos cómo la cámara se detiene a observar pequeños detalles de la realidad, de modo que los planos se concentran en objetos que permanecen estáticos, dando a lugar, frecuentemente, a paisajes alucinantes.

⁵ *A Hard Day's Night*. Año: 1964. Duración: 85 min. País: Reino Unido. Dirección: Richard Lester. Guion: Alun Owen. Música: *The Beatles*. Fotografía: Gilbert Taylor (B&W). Reparto: *The Beatles*, John Lennon, Paul McCartney, George Harrison, Ringo Starr, Wilfrid Brambell, Victor Spinetti, Anna Quayle, Pattie Boyd, Phil Collins, Susan Hampshire, Charlotte Rampling, Carol White. Productora: United Artists.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film363010.html>» (Consultado: 30/12/1018)

movimientos, luz, planos, etc., un hecho que podemos observar en la obra de Edward Hopper, y la presencia del *tecnicolor*, en este caso, en David Hockney.

Del mismo modo, existe cierto ascendiente en la conocida *Escuela de Londres*⁶, cuyos autores exhiben algunas características parecidas. Hablamos de pintores figurativos, volcados con en el empleo de aspectos cinematográficos en la pintura. En el caso de Francis Bacon, introducía escenas de largometrajes; le debió impactar especialmente Eisenstein y *Acorazado Potemkin*, ya que influyó poderosamente en su imaginación artística. Bacon utilizaría una serie de recursos que, en palabras de José Luis Borau, quedan asociados con la cinematografía como son los efectos lumínicos, desenfoces, primeros planos... (Borau, 2003: 15)

La estética cubista fue un movimiento artístico que estuvo muy cercano al cine, ya que al igual que el futurismo, ambos medios comparten el incorporar el tiempo en sus imágenes, un hecho del que se cerciora Jorge Uscatescu cuando afirma que:

Este principio de comprimir el tiempo en el espacio es el que utilizó el cubismo para acabar con el sistema de representación de la perspectiva renacentista. En el cubismo hay una intención de expresar la cuarta dimensión mediante el tratamiento del espacio pictórico. Consistiendo este en representar los objetos desde varios puntos de vista simultáneamente. Este hecho hace que el cine y el cubismo estén muy cerca en cuanto a sus principios constitutivos (Uscatescu, 1975: 48).

No hay duda de que el cine lleva a las artes a la convulsión, el movimiento y el dinamismo serán la clave sobre el que el futuro de la pintura trascenderá, por ello en la

⁶ Formada por artistas como Francis Bacon, Ronald B. Kitaj, Michael Andrews, Lucian Freud o Frank Auerbach, no se trataba tanto de una escuela en sí, sino más bien de un grupo de artistas que transmitieron la delicadeza y vitalidad de la condición humana y desarrollaron simultáneamente nuevos enfoques y estilos, reinventando su modo de representar la vida con una marcada individualidad y dotando a la pintura de una inusitada intensidad, además de que proporcionaron una alternativa a la pintura europea de la postguerra, dominada principalmente por la abstracción. En oposición al movimiento abstracto reclamaban una pintura realista que fuera más allá de las apariencias para revelar la verdad del sujeto.

obra de Huyghe y Rudel se insistirá en que «podemos imaginar el choque producido por esas imágenes animadas en el ojo de los pintores y el mandato que éstos hallaban en ellas para conjurar el inmovilismo de las formas» (Huyghe y Rudel, 1978: 252)

Paulatinamente, el arte va derivando en expresiones artísticas que superan el valor iconográfico de la obra de arte en sí, y sobresale el efecto óptico que muchas de ellas llevan intrínsecas; por ejemplo, el *Op art* es un estilo donde el observador participa activamente, moviéndose o desplazándose, para poder captar el efecto óptico completamente, por lo tanto se puede decir que no existe ningún aspecto emocional en ciertas obras, de este modo, podemos manifestar que en un movimiento pictórico plenamente visual; aquí Carlos Tejeda describe que los artistas percibían el cine:

[...] como vehículo de representación que ofrecía innovadores espacios pictórico-cinéticos, rasgo que, según éstos, no sugerían las demás artes. [...] Salvador Dalí, Man Ray, Fernand Léger y Hans Richter defenderán fervientemente el lenguaje cinematográfico alabando sus diversos aspectos estéticos y plásticos (Tejeda, 2008: 76)

Hay, pues, una vinculación de la cinematografía con lo teatral, que sin duda será un préstamo que recibirá de la propia pintura, que obviamente la aproximará a lo imaginario y lo simbólico; esto no es sino una forma de mostrarse al espectador, de hacerse accesible y valorable para el mismo, así Sorlín confirmaría: «La realidad a la que reenvía el cine no es tanto el hecho en sí mismo como su referente, es la mentalidad de la que la obra es reflejo. La pantalla revela al mundo no cómo es, evidentemente, sino cómo se lo comprende en una época determinada» (Sorlín, 1996: 204).

Paulatinamente observamos como los pintores contemporáneos van interesándose por el cine para dar continuidad a su producción artística, de hecho no debemos olvidar que

una de las pretensiones del futurismo era precisamente la culminación del arte —en su forma más tradicional— en la cinematografía.

Se pretendía hacer del cine una nueva forma de expresión artística, con un método y un discurso radicalmente distintos a los que ya estaban establecidos. En este sentido hemos de mencionar a Sánchez-Biosca, el cual nos traslada una visión del celuloide vinculada o cruzada con otras artes como sería no solo la pintura, sino ya también la música:

En torno a 1912, Picasso había fraguado la idea de utilizar el cine para representar el movimiento; Léopold Sturzwage pensaba por las mismas calendas en la creación de un arte autónomo de formas en movimiento que denominó —como luego veremos— “Rythme coloré”; por su parte, Kandinsky acarició dos proyectos que no llegaron a buen puerto: una colaboración con el músico atonal Arnold Schönberg [...]; ambos perseguían una obra de arte sintética en la que color, movimiento y sonido se fusionaran en el espíritu del espectador para formar un fenómeno expresivo singular, del que surgiría un nuevo orden de la experiencia estética (Sánchez, 2004: 31).

Como podemos apreciar, Kandinsky estaba en sintonía con el propio Picasso, derribar barreras en el campo del arte era algo primordial y esencial, no solo para dar un paso adelante, artísticamente hablando, sino por dar una apariencia de modernidad que en otros campos vitales ya se había producido.

El cubismo y la abstracción —de manos de los dos artistas anteriormente mencionados— trasladan al espectador a un ámbito más ligado a lo intuitivo, de manera que el avance hacia una producción conceptual, nos desvía de los elementos que conllevan la realidad representada. En este sentido, traemos a colación, la figura de José Ortega y Gasset cuando expone:

Lejos de ir el pintor más o menos torpemente hacia la realidad, se ve que ha ido contra ella. Se ha propuesto denodadamente deformarla, romper su aspecto humano, deshumanizarla. Con las cosas representadas en el cuadro tradicional podríamos ilusoriamente convivir. [...] Con las cosas representadas en el cuadro nuevo es imposible la convivencia: al extirparles su aspecto de realidad vivida, el pintor ha cortado el puente y quemado las naves que podían trasportarnos a nuestro mundo habitual. Nos deja encerrados en un universo abstruso, nos fuerza a tratar con objetos con los que no cabe tratar humanamente (Ortega y Gasset, 1987: 63-64).

En contraposición, en nuestros días, el pintor Antonio López reivindica el realismo como forma de entender lo que le ocurre al individuo a través de su representación o de su entorno, valga como ejemplo la película-documental *El sol del membrillo*⁷, donde se aprecia el proceso de creación artística de una pintura, mostrándolo a través de una visión cinematográfica. En consecuencia, asistimos a una radiante plasmación de la afinidad entre pintura y cine. De este modo, el mismo Víctor Erice expresaría: «la pintura va a ayudar al cine a liberarse de los artificios literarios y teatrales heredados desde su nacimiento salvándolo de las fórmulas narrativas y las convenciones dramática presentes en los guiones que la industria le ha impuesto tradicionalmente» (Erice, 1998: 2-6).

Así pues, el cine va adquiriendo matices que lo vinculan con lo pictórico, y esto no debe suponer una sorpresa, ya que toma elementos y mecanismos que hasta ahora habían estado asociados de manera exclusiva a la pintura. En esta ambivalencia, cada orden se manifiesta en el otro, dando lugar a proyecciones o apariencias que tienen que ver más

⁷ *El sol del membrillo*. Año: 1992. Duración: 139 min. País: España. Dirección: Víctor Erice. Guion: Víctor Erice. Música: Pascal Gaigne. Fotografía: Javier Aguirresarobe, Ángel Luis Fernández, José Luis López-Linares. Reparto: Antonio López. Productora: Igeldo P.C / María Moreno P.C / Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film532313.html>» (Consultado 06/01/2019)

con esa otra manifestación. Un conjunto de códigos, en sí mismos, que cada creador individual resuelve de manera independiente, seleccionando ámbitos y períodos; creando franjas semánticas, que constituyen aspectos inexactos; asentar en la producción «una subjetividad virtual, para la cual, el espacio, la realidad, constituirá virtualmente una trampa» (Bonitzer, 2007: 13).

Por ello, se apuesta por imágenes ensoñadoras que puntualmente se pueden apartar de la realidad —ya que uno de sus principales vehículos es la abstracción— pero que cogen ésta como referencia, y que está arrebatada a la propia pintura, y sobre ella, Aumont alegará: «dispone todavía de algo más, de unos medios de acceder a una emoción, a un sistema de emociones más directo, más seguro. Ese algo más pictórico de la pintura, el color los valores, los contrastes y los matices; en resumen, el campo de lo plástico» (Aumont, 1997: 127).

En este campo hemos de subrayar las figuras de Bruno Corra y Arnaldo Ginna y su filme *Música cromática* (1912), donde la abstracción se hace patente, mostrándose la correspondencia entre la pintura, el lenguaje, la música y el cine. Lamentablemente, muchas de estas primeras películas pintadas a mano se perdieron o fueron destruidas.

Tampoco nos hemos de olvidar de Hans Richter que experimentará con formas geométricas en *Rhythmus 21* ó *Rhythmus 23*⁸, con cuadro y rectángulos en movimiento.

No sería el último trabajo de este cineasta, ya que más de veinte años después continuaría con ese experimentalismo cinematográfico; en este caso abandonaría Alemania, y sería Estados Unidos el lugar donde se desarrollaría su actividad filmográfica. A partir de ahora, predominaría en su obra una estética claramente

⁸ *Rhythmus 23*. Año: 1923. Duración: 3 min. País: Alemania. Dirección: Hans Richter. Música: Película muda. Fotografía: Animación, Hans Richter (B&W). Reparto: Animación. Productora: Hans Richter. <<https://www.filmaffinity.com/es/film449943.html>> (Consultado 07/01/2019)

surrealista y fantástica que se da cita en largometrajes como *Sueños que el dinero puede comprar*⁹ (1947), en el que Max Ernst colaboró, y donde se insinúa la figura de Man Ray.

En definitiva, podemos asegurar que el cine de abstracción no está sujeto a ninguna teatralidad, como sí que lo estarían otras corrientes, debiendo, eso sí, mucho más a la pintura, con elementos figurativos que están más ligados a la geometría que a otra disciplina, es por ello que normalmente nos topamos con líneas, puntos, vectores... por ello Walter Ruttmann explicaría en una carta a una amiga, y que recoge Schobert, que:

La cinematografía forma parte de las artes plásticas, y sus leyes se aproximan sobre todo a las de la pintura y la danza, siendo sus medios de expresión formas, superficies, luz y sombra con todas sus connotaciones anímicas, pero sobre todo el movimiento de estos fenómenos ópticos, la evolución temporal de una forma a partir de otra. Es un arte plástico con la característica novedosa de que la raíz de lo artístico no debe buscarse en un resultado concluyente, sino en el devenir temporal de una revelación a partir de otra (Schobert, 1989: 8).

Continuando con el discurso, en ningún caso podemos soslayar el *Dadaísmo* en el cine, que con límites temporales difíciles de acotar, se nos presenta como una serie de obras que rompen con el punto de vista ordenado, apostando por el azar y que buscan el crear una reacción en el espectador, la de confusión.

Sirvan como ejemplo cortos cinematográficos como *Entreacto*¹⁰ (1924) de Francis Picabia, una obra de carácter dadaísta y surrealista, donde las secuencias se van

⁹ *Sueños que el dinero puede comprar*. Año: 1947. Duración: 99 min. País: Estados Unidos. Dirección: Hans Richter. Guion: Joseph Freeman, Man Ray, Hans Rehfisch, Hans Richter, David Vern. Música: Louis Applebaum, Paul Bowles, John Cage, David Diamond, Darius Milhaud. Fotografía: Werner Brandes, Arnold Eagle, Peter Glushanok, Meyer Rosenblum, Herman Shulman, Victor Vicas. Reparto: Jack Bittner, Libby Holman, Josh White, Norman Cazanjan, Doris Okerson, John La Touche. Productora: Films International of America.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film451088.html>» (Consultado 07/01/2019)

sucediendo de manera inconexa e incoherente. Todo un montaje de imágenes nos conduce hacia una bailarina que se transforma en un hombre barbudo y un vehículo fúnebre que circula por los raíles de una montaña rusa; y por otro lado *Retorno a la razón*¹¹ (1923) de Man Ray, un film experimental, y uno de los primeros cortometrajes dadaístas, con formas y sombras moviéndose sobre un fondo negro; un cuerpo bañado en contrastes lumínicos y, blancos y negros intensos.

En cualquier caso, a estos artistas y cineastas, les interesó más bien la estética de las imágenes desde su concepción más pura, dando prioridad a la visualización de las mismas y por encima de todo: las ilusiones ópticas. De esta forma, se destacó, por la introducción por imágenes dinámicas, los centelleos de luces, y por la querencia por el negativo, oponiéndolo con cuerpos considerables, como son, alfileres o agujas.

Como se puede observar, si deseamos vislumbrar la concordancia entre el cine y la narración, o la realidad y el arte, hemos de recurrir a las vanguardias, y en gran medida a la etapa experimental para poder encontrar la génesis del engranaje: Cine e Historia del Arte, no en vano, en 1965, Étienne Souriau esbozaba una declaración de intenciones sobre la correspondencia entre las diferentes artes:

Si uno quiere penetrar hasta el corazón de cada una de las artes, captar las correspondencias capitales, las consideraciones cuyos principios son idénticos en las técnicas más diversas, o incluso —¿quién sabe?— descubrir unas leyes de proporción, o esquemas de estructura, válidos por igual para la poesía y la arquitectura, la pintura o la danza, será menester instituir una disciplina completa,

¹⁰ *Entreacto*. Año: 1924. Duración: 22 min. País: Francia. Dirección: René Clair. Guion: René Clair, Francis Picabia. Música: Erik Satie, Henri Sauguet (Película muda). Fotografía: Jimmy Berliet (B&W). Reparto: Jean Börlin, Inge Fröss, Francis Picabia, Marcel Duchamp, Man Ray, Darius Milhaud, Erik Satie. Productora: Les Ballets Suedois.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film607299.html>» (Consultado 08/01/2019)

¹¹ *Retorno a la razón*. Año: 1923. Duración: 3 min. País: Francia. Dirección: Man Ray. Guion: Man Ray. Música: Película muda. Fotografía: Man Ray. Reparto: Kiki of Montparnasse. «<https://www.filmaffinity.com/es/film829165.html>» (Consultado 08/01/2019)

nuevos conceptos, organizar un vocabulario común, y hasta, tal vez, inventar medios de exploración realmente paradójicos (Souriau, 1998: 162-163).

Por lo tanto, hemos de seguir insistiendo que en el cine, la pervivencia pictórica sigue estando presente, más que como una rémora, como un activo, y que más allá de elementos que estén unidos a la narración, nos traslada a terrenos más ligados a los ensayos plásticos que quedan conectados con lo sensorial, y de esta manera con el público.

3. EL CINE EN LA DIDÁCTICA DE LA HISTORIA DEL ARTE

La fascinación que suscita el cine con tan solo evocar el nombre de una película, ya es un pilar importante para sostener la idea de que, el considerado como séptimo Arte, es un instrumento didáctico indispensable, no sólo para transmitir ideas, emociones o conceptos, sino el conocimiento en sí mismo. Es por ello, que no debemos permitirnos el lujo de su ausencia, pues son muchos los réditos que nos ofrece a corto, medio y largo plazo.

Así pues, en numerosas ocasiones, el docente se pregunta cómo puede enriquecer la explicación de un concepto o un contexto histórico determinado, buscando un apoyo, o bien bibliográfico o bien audiovisual, y cuando el segundo se erige como la mejor opción, es aquí donde entra el fenómeno cinematográfico, con su estructura y todo su elenco de temas.

3.1. APROXIMACIÓN PEDAGÓGICA

Para poder llevar a buen puerto las afirmaciones que se van a verter a continuación, es fundamental la existencia de una mínima educación cinematográfica, por parte de todos los agentes implicados, ya que se ha observado una gran laguna, hasta el día de hoy, en materia de Cine, en el actual sistema educativo.

Los vertiginosos cambios del cine, no solo como industria sino también como lenguaje estético, lo han llevado en la actualidad a una situación complicada, ya que son muy variados, los soportes en los que nos llegan las distintas secuencias, sin obviar, los

aportes de la imagen electrónica, que ciertamente, desvirtúan la originalidad y la fuerza del mensaje a tratar en cada caso. Ya en páginas anteriores, apuntábamos la concomitancia histórica entre el cine y el mundo de la representación pictórica, no en vano, señalábamos que un plano cinematográfico se podría corresponder con un cuadro, una tesis ya apoyada por el mencionado José Luis Borau, cuando se afanaba en recalcar tres características del cine trasvasadas a la pintura: «el manejo artificial de la luz, el encuadre y la posibilidad de reflejar movimiento» (Borau, 2003: 12). Asimismo, de esa correlación extraemos y proyectamos el servicio que el cine presta como recurso didáctico y su aplicación en la docencia.

El mundo audiovisual está presente en toda realidad y se mimetiza con la visión que se tiene del mundo en general. De esta forma, medios como el cine son vehículos que han ido influyendo en la forma que lo percibimos, y por ende, el modo en que nos instruimos; por ello, ya que está asumido el contexto en que se desarrollan y desenvuelven tanto adolescentes como jóvenes, es pertinente la pretensión de la existencia de los medios audiovisuales en su formación, pues a buen seguro se facilitaría la labor de la instrucción. De hecho Ambrós y Breu apuntarían que «resulta sorprendente observar la contraposición entre la fuerza del cine como fenómeno social y el poco uso que se hace de él como medio para el estudio y la interpretación de la sociedad» (Ambrós y Breu, 2011: 159).

Ya desde la época de los regímenes totalitarios de los años 30, se observa una clara apuesta por este medio cinematográfico, como vehículo transmisor de ideas, y con una influencia fuera de toda duda, ¿pero por qué la proyección cinematográfica es tan atractiva? Posiblemente, por su gran capacidad comunicativa, así como su captación de la atención; por otro lado, no supone un gran esfuerzo cognitivo para el espectador, como lo sería la lectura e interpretación de un escrito, y además es visualmente

atractivo, pues cuenta con una narratividad sencilla, por lo general; en este sentido, De la Torre, Pujol y Rajadell, añaden que:

el relato fílmico tiene un efecto de desarrollo cerebral, cognitivo-emotivo, superior a otros sistemas de información si lo utilizamos como estrategia didáctica interactiva [...], tiene un potencial formativo superior a cualquier sistema tradicional por lo que transmite, por lo que sugiere y por lo que hace pensar y sentir (De la Torre, S., et al., 2005: 32).

De esta manera queda patente que el atractivo del cine con respecto a los jóvenes estudiantes, es incuestionable, y que efectivamente, su utilización ofrece a los docentes una serie de estrategias de carácter motivacional sin parangón, ya que estimulan el interés por lo desconocido, desatan la imaginación, implementan la capacidad crítica y entran en contacto con entes que hasta ahora habían estado sujetos a un ámbito más recreativo. También, hace que los conocimientos estén más tiempo en la memoria y emprendan un espíritu de carácter investigador, en busca de más información acerca de un hecho que les haya llamado la atención, estimulando así, el aprendizaje por descubrimiento, y desterrando la enseñanza estrictamente memorística.

Hay que ser consciente de que muchas de estas bondades no son exclusivas del medio cinematográfico, no obstante, tenerlas en cuenta nos genera una superioridad o ventaja didáctica: despertar el interés por el aprendizaje.

La aparición de las denominadas competencias básicas en el ámbito de las enseñanzas medias, dan buena cuenta del interés de la Unión Europea, para que los aprendizajes en las distintas materias sean significativos, así el psicólogo estadounidense Ausubel objetaría que:

El aprendizaje y la retención de carácter significativo, basados en la recepción, son importantes en la educación porque son los mecanismos humanos *par excellence* para adquirir y almacenar la inmensa cantidad de ideas y de información que constituye cualquier campo de conocimiento. Sin duda la adquisición y la retención de grandes corpus de información es un fenómeno impresionante si tenemos presente, en primer lugar, que los seres humanos, a diferencia de los ordenadores, sólo podemos captar y recordar de inmediato unos cuantos elementos discretos de información que se presenten una sola vez y, en segundo lugar, que la memoria para listas aprendidas de una manera memorista que son objeto de múltiples presentaciones es notoriamente limitada tanto en el tiempo como en relación con la longitud de la lista, a menos que se sometan a un intenso sobreaprendizaje y a una frecuente reproducción. La enorme eficacia del aprendizaje significativo se basa en sus dos características principales: su carácter no arbitrario y su sustancialidad (no literalidad) (Ausubel, 2002: 47).

Las palabras de Ausubel, se empeñan en no centrar la educación únicamente en la suma acumulativa de los programas de todas las asignaturas de los currículos de la educación, sino más bien, como también apoyan las palabras de Antonio Bolívar:

en aquellos aprendizajes imprescindibles para moverse en el siglo XXI en la vida social sin riesgo de verse excluido. Justo las competencias básicas vienen a delimitar dichos aprendizajes, que pueden identificarse también con el contenido del derecho a la educación (Bolívar, 2010: 10).

Básicamente, se pretende dar respuesta a una problemática existente desde tiempo inmemorial en educación: dar relevancia y aplicabilidad a los conocimientos escolares e insertarlos en la vida cotidiana, y si es posible, generar nuevos saberes a partir de estos. Otro teórico interesado en la mejora de los procesos de enseñanza-aprendizaje es Novak, el cual manifiesta que:

en el aprendizaje, la autoridad reside en los acontecimientos y objetos observados, en la validez de los registros que decidamos hacer y en la calidad o el acierto de las ideas que dirigen la investigación. Nadie tiene autoridad absoluta para hacer afirmaciones porque nadie posee los conceptos ni el método óptimo para registrar datos (Novak y Gowin: 2002: 29).

En otro orden de cosas, y como es sabido, la aparición de las competencias básicas en las enseñanzas medias, ha transformado no solo el modo de transmitir el conocimiento, sino también la evaluación; unas competencias básicas, que paulatinamente van formando parte de la formación universitaria.

En este sentido, conviene detenerse concretamente, en la *Competencia en Comunicación Lingüística* (CCL) y la *Competencia Digital* (CD); la primera de ellas [CCL] es presentada por el MEC como:

el resultado de la acción comunicativa dentro de prácticas sociales determinadas, en las cuales el individuo actúa con otros interlocutores y a través de textos en múltiples modalidades, formatos y soportes. [...] Desde la oralidad y la escritura hasta las formas más sofisticadas de comunicación audiovisual o mediada por la tecnología¹¹

En tanto, la segunda en cuestión [CD], se despliega, igualmente por el MEC, como:

aquella que implica el uso creativo, crítico y seguro de las tecnologías de la información y la comunicación para alcanzar los objetivos relacionados con el trabajo, la empleabilidad, el aprendizaje, el uso del tiempo libre, la inclusión y

¹¹ «<http://www.educacionyfp.gob.es/educacion/mc/lomce/curriculo/competencias-clave/competencias-clave/linguistica.html>» (Consultado: 11/08/2020)

participación en la sociedad. Requiere de conocimientos relacionados con el lenguaje específico básico: textual, numérico, icónico, visual, gráfico y sonoro¹²

Esta concreción no nos debe llevar a obviar otras competencias que atañen directamente a nuestro estudio como son *Competencia para Aprender a aprender (CPAA)*, *Sentido de la iniciativa y espíritu emprendedor (SIE)*, *Competencias Sociales y cívicas (CSV)*, y especialmente *Conciencia y expresiones culturales (CEC)*, la más próxima a nuestra temática.

Para culminar con éxito la tarea de la introducción, en el binomio cine-enseñanza, es fundamental el manejo y el conocimiento cinematográfico por parte del docente, el cual tendrá en cuenta las ya citadas competencias, para implantar metodológicamente el recurso filmográfico.

Así las cosas, la reivindicación de los medios audiovisuales en educación y formación es una necesidad y casi una obligación, ya que la utilización de éstos daría con soluciones bastante provechosas, pero hemos de ser cautelosos, pues el docente debe invitar al alumnado a razonar el largometraje en curso, y buscar el diálogo con éste para contrastar ideas, conceptos y contextos, no en vano, Josefina Martínez insistiría en que:

La utilización de los medios de comunicación audiovisual en la enseñanza está vinculada a la condición educativa del docente. Su uso no garantiza la calidad de la enseñanza, y menos aún, la renovación pedagógica. [...] La forma en que se utilicen en el aula servirá, bien para reforzar la hipnosis colectiva, que se genera fuera de la escuela, bien para facilitar el aprendizaje (Martínez, 1996: 83-84)

Hemos de pasar al menos, tangencialmente, por la figura de los documentales, los cuales comparten con la cinematografía el hecho de ser una útil herramienta de trabajo

¹² <http://www.educacionyfp.gob.es/educacion/mc/lomce/curriculo/competencias-clave/digital.html>
(Consultado: 11/08/2020)

en el proceso de aprendizaje, pero que presentan un hecho diferencial, y es que su excesiva objetividad, con imágenes reales, hacen que desaparezca el elemento imaginativo, y además, la música, el montaje y la narratividad cambian absolutamente, con respecto a las películas de ficción [históricas]. Robert J. Faherty comentaría al respecto:

La finalidad del documental, [...] es representar la vida bajo la forma en que se vive. Esto no implica en absoluto lo que algunos podrían creer; a saber, que la función del director del documental sea filmar, sin ninguna selección [...] La labor de selección, la realiza sobre material documental, persiguiendo el fin de narrar la verdad de la forma más adecuada (Romaguera y Alsina, 1989: 152).

Y es que, la aparición de una historia, la empatía provocada por un personaje que emite un mensaje o desempeña una acción, es más fuerte y más directa que la monotonía de un documental.

Y a pesar de ello, autores como Rosenstone hablan de la existencia de un recelo con respecto a los filmes de ficción históricos, pues muchos historiadores desean hallar películas de carácter histórico con una mínima fiabilidad, pues muchas de ellas abusan de una elucubración creadora, que les aleja del objetivo inicial en aras del espectáculo, no apostando por la fidelidad histórica de lo narrado por ajustarse al tiempo de duración, convirtiéndolo en algo cerrado a través de una explicación lineal, además del sempiterno conflicto humano que conlleva un compendio de los sucesos ya que está condicionado por el tiempo de proyección (Rosentone, 1997), es por ello que Sorlín nos advierte de que:

El filme constituye ante todo una selección (algunos objetos y otros no), y después una redistribución: reorganiza, con elementos tomados en lo esencial del universo ambiente, un conjunto social que, por ciertos aspectos, evoca el medio del que ha

salido pero, en lo esencial, es una retraducción imaginaria de éste. A partir de personas y lugares reales, a partir de una historia a veces auténtica, el filme crea un mundo proyectado... La tarea del historiador consiste en sacar a la luz algunas de las leyes que regulan esta proyección (Sorlín: 1985: 169-170).

Y Burke alude al interés del productor o director de un largometraje en querer contar una historia de una determinada manera, con el objetivo de atraer espectadores, concluyendo que «el poder de una película consiste en que da al espectador la sensación de que está siendo testigo ocular de los acontecimientos. Pero éste es también el peligro que conlleva este medio —como le ocurre a la instantánea—, pues dicha sensación es ilusoria» (Burke, 2001: 202).

Tras estas breves reflexiones, y teniendo en cuenta la gran atracción que suscita el cine de ficción en el alumnado, y por otro, la pertinencia de tener que acotar el marco de este trabajo, se ha optado por centrar la atención únicamente en el cine de ficción, relacionado con la Historia del Arte, y más concretamente, aquéllas que se encuentran entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea; donde se describirán, analizarán y detallarán cada una de las tipologías de películas que resulten más útiles en la enseñanza de la Historia del Arte para el alumnado preuniversitario y universitario. De este modo, es conveniente hacer referencia a las asignaturas sobre Cine en las diferentes Universidades, y a foros o Cine Clubs (*La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea*¹³ de la Universidad de Granada), ya que son una ruta de comunicación entre el conocimiento y la producción cultural y científica que genera la Universidad y su entorno social. Finalmente, hay que reseñar la importancia del aprendizaje de una segunda lengua, atendiendo a las directrices o consejos del *Instituto Cervantes* y al

¹³ «<https://lamadraza.ugr.es/>» (Consultado: 20/06/2020)

Espacio Europeo de Educación Superior, pues, no en pocas ocasiones el visionado de un largometraje exigirá el conocimiento de otro idioma.

3.2. LA APLICACIÓN DEL CINE EN LA HISTORIA DEL ARTE

El *Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre*, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato, afirma en la introducción de la materia de Historia del Arte que:

El estudio de la Historia del Arte debe aportar al estudiante los conocimientos necesarios para el análisis, interpretación y valoración del arte a través del lenguaje de las formas y del pensamiento visual. La obra de arte, junto a otras fuentes de conocimiento histórico, constituye un valioso testimonio para conocer la mentalidad, cultura y evolución de las diferentes sociedades: es, por tanto, imprescindible estudiarla en su contexto histórico, social y cultural, [...]. Tampoco hay que olvidar que en la sociedad actual, altamente tecnificada, el ámbito de las artes plásticas tradicionales se ha visto ensanchado con la aportación de otras manifestaciones procedentes de las nuevas tecnologías y los medios de comunicación visual, de modo que el universo de la imagen forma parte de nuestra realidad cotidiana¹⁴

Queda patente que el aporte de las TIC a esta materia es manifiesta, y que toda unidad audiovisual, representada en este discurso por el cine, debe ser igualmente palmaria, y debe abrazar a este campo del conocimiento.

Y ciertamente, el uso del cine como recurso didáctico en la Historia del Arte constituye una gran ventaja, pues supone ser un vehículo admirable, en tanto coadyuva al contacto

¹⁴ Real Decreto 1105/2014, de 26 de diciembre, por el que se establece el currículo básico de la Educación Secundaria Obligatoria y del Bachillerato. Boletín Oficial del Estado, 3, de 3 de enero de 2015, p. 333.

Recuperado de <https://www.boe.es/boe/dias/2015/01/03/pdfs/BOE-A-2015-37.pdf>

con las obras de arte, por parte del estudiantado, de manera definible. Y dentro de la cinematografía, hemos de señalar aquellos largometrajes de ambientación histórica o *biopics*¹⁵, las cuales nos ayudarían a situar a artistas y/u obras artísticas en el tiempo y en el espacio correcto, ante la imposibilidad de visitar distintos vestigios artísticos u otras obras de arte en su ubicación original.

Tengamos en cuenta que a la hora de poner en práctica un visionado de contenido histórico-artístico, hemos de admitir dos condiciones capitales, ya que como Esther Gispert apunta, en un primer momento, la proyección cinematográfica no es una mimesis de un escenario o contexto concreto, sino más bien, una imagen subjetiva de la misma, ya que la interpretación de ésta, está subordinada a innumerables elucidaciones por parte de sus destinatarios, que a su vez, tiene que ver con el nivel sociocultural del individuo, y su propia trayectoria en materia cinematográfica; ya, en un segundo término, la autora subraya que el manejo didáctico del cine no aspira a suplantar ninguna otra metodología o teoría pedagógica, sino que intenta enriquecerlas y complementarlas (Gispert: 2008).

Así, el uso de este material debe de contar, no solo con el simple visionado y disfrute del cine, sino con una programación rigurosa, donde se establezcan con fundamento, los objetivos y contenidos a desarrollar, para que haya mimbres que nos permitan obtener el resultado deseado. Del mismo modo hay que incidir en un aspecto, y es que el docente ha de ser el principal valedor de este instrumento, pues será el activador y convertidor de una serie de escenas y secuencias en núcleos de aprendizaje significativo; será [el docente] quien seleccione los fotogramas o acciones en los que los alumnos han de volcar toda su atención. Con estas aserciones huiremos de la concepción del cine como

¹⁵ Película biográfica o *biopic* es un género cinematográfico que consiste en la dramatización cinematográfica de la biografía de una persona o grupo de personas reales. Es un subgénero del cine histórico o de época.

un fenómeno que esté vinculado al relleno de una materia, y su asociación con el esparcimiento.

El docente tiene que dar por sentado el impedimento que supone proyectar la integridad de una película en un aula; si bien es cierto, que si existe esta voluntad, se vería abocado a dividir la proyección en distintas sesiones. No obstante, no resulta ágil utilizar dos o más sesiones en el visionado de un filme, además de otra clase, para trabajar el contenido del largometraje, teniendo en mente las extensiones de los temarios que se manejan en materias como la Historia del Arte. Esta es la razón, por lo que se insta a la fragmentación de las películas, pues, además de hacer la actividad más ágil y digerible, supondrá que el estudiantado centralice todos sus sentidos en lo más relevante de lo proyectado, combatiendo en gran medida el esparcimiento y el recreo por parte del alumnado. Igualmente, es importante no romper con la hilaridad ni el relato de la historia, ya que constituye la principal fuente de estimulación e interés del grupo por la actividad propuesta.

Dicha segmentación puede llevarse a cabo de dos modos: seleccionando los minutos con las escenas más sugestivas, o bien, seccionando previamente las secuencias de interés. Esta última, nos ofrecería una mayor optimización de nuestra sesión, pues no se perdería tiempo en la búsqueda de los fotogramas seleccionados. Para tal fin, hay una gran oferta de programas informáticos para la selección, corte y posterior montaje, de la cinta en cuestión, y que posteriormente puede ser convertibles en formatos DVD, VLC... Para apoyar esta tesis, Bergala propone «el análisis de fragmentos de películas porque, de este modo, se pueden analizar mejor los detalles artísticos de cada secuencia y además, el hecho de visualizar solo un fragmento de la misma permite que estos detalles queden más fácilmente en nuestra memoria» (Bergala, 2007: 120).

Si por un casual, el alumnado se ha perdido en la complejidad de una película, o no comprende parcialmente parte de la misma, se les puede invitar a una visualización íntegra, de forma individual y en un ámbito más doméstico, si se prefiere.

Hemos de contar con la posibilidad de que si el fragmento proyectado, es del interés de los discentes, es probable que les mueva a visualizarla de manera íntegra, en cuyo caso contribuiremos al goce del aprendiente por el conocimiento envolviendo a la cinematografía como parte de éste. Además, es importante señalar que la cinematografía nos da la opción de tratar algunos temas transversales como la ética y la moral en el ámbito histórico o científico (García, 2206: 273).

Hemos de insistir en la idea de la fragmentación, pues esta recurrencia es muy oportuna en el uso del cine para la didáctica de la Historia del Arte, ya que muchas circunstancias explicativas para esta disciplina se encuentran embutidas en largometrajes históricos, en el que el contenido supera con creces los propios de la materia, de tal forma que una selección de trozos de película da lugar a otras aspiraciones metodológicas: atendiendo a este hecho, podemos alternar la linealidad de la visualización del film, compendiar películas de la misma época, advirtiendo semejanzas y diferencias entre ellas, o incluso, seleccionar distintas secuencias de un film, para posteriormente ser trabajadas por diferentes grupos de alumnos... A tal efecto, Valero Martínez sostiene que «una adecuada definición terminológica nos ayudará a entender el significado del filme histórico y a formarnos un criterio sólido para efectuar una selección acertada de los filmes que se analizarán durante el curso, de acuerdo al proyecto curricular» (Valero, 2005: 22).

En el apartado de la utilización de secuencias cinematográficas en el aula, son muchos los momentos en los que se puede recurrir a ellas: los más acostumbrados son, la

introducción o culminación de un tema, exposición de debates alrededor de cuestiones históricas, nociones o períodos concretos (contextos artísticos, tejidos socioeconómicos, concepciones puntuales acerca de una obra de arte...); indistintamente, existe la posibilidad de ahondar en la vida y obra de un artista determinado (*biopic*), o incluso mostrar la manifestación de un estilo artístico (a través de la obra de varios autores), pasando por el descubrimiento de una técnica específica (instantes en los que se visualiza al artista dando rienda suelta a su arte).

Conjuntamente, se ha de prestar atención a la planificación del tiempo de la sesión, y asimismo del espacio asignado a la proyección. Es crucial la elección de la película que se va a presentar. Tanto en cursos preuniversitarios como universitarios se advierte un nivel formativo en el alumnado, que le habilita para el entendimiento de cualquier tipo de largometraje. Huelga decir que la evaluación inicial del estudiantado por parte del docente, debe ofrecer datos suficientes sobre el nivel de éste; esta información es transcendental para que la elección del filme se adecúe perfectamente a las características y cualidades del grupo de alumnos. A partir de aquí, teniendo en cuenta lo anteriormente dicho, y junto con los objetivos y contenidos didácticos, se ha de trazar un plan que nos permitirá abordar cualquier cinta en el momento más adecuado del curso académico.

Conocidas las limitaciones de tiempo que conlleva la impartición de una materia tan rica en imágenes como es la Historia del Arte, se antoja imposible poder ofrecer fragmentos filmográficos de todas las películas de las que se disponga, relacionadas con el ámbito histórico-artístico, así que es conveniente brindar al alumnado una terna de largometrajes, que pueda visualizar tanto si se tratan de material preceptivo durante el curso académico, como de complemento u opción de interés propio, fomentando así, la

optimización del tiempo libre y la adquisición de conocimientos extras en esta disciplina.

En definitiva, acertaremos al afirmar que al ser el cine una de las manifestaciones artísticas más conocidas por el alumnado, es admisible pensar que será más fácil la asimilación de los contenidos vinculadas a éste, como es el pictórico, dada su proximidad con el primero, lo que lo hará más reconocible. De esta manera, portar lo cinematográfico como bandera, hace que se lleve un gran camino andado de antemano, pues uno de los puntos de partida debería ser el despertar su interés y su afán de querer saber más. A colación de estas afirmaciones, Fernando Savater advertiría, que:

El profesor que quiere enseñar una asignatura tiene que empezar por suscitar el deseo de aprenderla [...]. Para despertar la curiosidad de los alumnos hay que alimentarla con un cebo bien jugoso, quizás anecdótico o aparentemente trivial; [...] Lo primordial es abrir el apetito cognoscitivo del alumno, no agobiarlo ni impresionarlo [...]. El profesor de bachillerato no puede nunca olvidar que su obligación es mostrar en cada asignatura un panorama general y un método de trabajo a personas que en su mayoría no volverán a interesarse profesionalmente por esos temas (Savater, 1997: 126).

Concluamos con la idea de que, es el docente como primer espectador, el que ha de incentivar y motivar al alumnado, desde su propia experiencia, no ya solo con el recurso filmográfico, sino también con una serie de lecturas inspiradoras y envolventes con los que refuerce el disfrute y la satisfacción por el aprendizaje de la Historia del Arte.

En este empeño, y dirigido a las enseñanzas medias, la Consejería de Cultura y Patrimonio Histórico y la Consejería de Educación y Deporte (Junta de Andalucía) ponen a disposición de los centros de enseñanza un programa educativo denominado

Aula de CINE, el cual considera lo audiovisual como un recurso que incide en la optimización del proceso de enseñanza.

El dossier que confecciona la Consejería de Educación de la Junta de Andalucía para justificar dicho programa deja claro que:

en un mundo donde la competencia digital y audiovisual es básica para el desarrollo personal y profesional donde la información mal diseñada no vale, no llega, no es. En un mundo en red, digitalizado y monitorizado, el mundo del s. XXI, la forma de comprenderlo, de posicionarse ante él, viene dada por la interpretación y creación de mensajes audiovisuales. Es tan importante la imagen como el texto. El alumnado, la ciudadanía del siglo XXI, reclama información visual. Considerar lo audiovisual como un recurso que incide en la optimización del proceso de enseñanza aprendizaje es tender un puente entre la escuela y el contexto sociocultural en el que se desenvuelve el alumnado. Por tanto, la aproximación a lo audiovisual como recurso para la enseñanza exige no plantearlo como una simple prolongación del discurso verbal sino como una forma de expresión diferenciada, que implica unas específicas aplicaciones didácticas¹⁶.

En definitiva, desde el programa de *Aula de CINE* se pretende favorecer la alfabetización mediática y la creación de nuevos públicos para el cine europeo, se acomete la tarea de impulsar un mayor conocimiento de la actual producción audiovisual andaluza y que los jóvenes conozcan la rica y variada propuesta de contenidos, al tiempo que desarrollan un espíritu crítico a través del análisis, la reflexión y el intercambio de opiniones.

¹⁶ «<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aiiicc/aula-de-cine/el-programa/>» (Consultado: 20/06/2020)

3.3. LA PRESENCIA DEL CINE EN EL AULA

Llegará un momento en que a los niños en las escuelas se les enseñe prácticamente todo a través de películas; nunca se verán más obligados a leer libros de Historia (Caparrós, 2007, 30).

Esta era la percepción que David W. Griffith tenía hacia 1915, del cine y de su aplicación en las aulas; la afirmación era, sin duda, osada, aunque en ningún caso iba desencaminada, pues se atisbaba un futuro dorado al cine desde su nacimiento, y al servicio de todos los campos del saber; si bien, su aplicación en el campo de la didáctica [a nivel teórico, práctico o teórico-práctico] en las últimas décadas del siglo XX, no ha tenido la presencia que se esperaba que tuviera.

Apoiando la especulación de Griffith, el profesor y erudito canadiense Marshall McLuhan nos señalaba que la información transmitida al estudiantado desde los medios audiovisuales sobresalía ampliamente a la que recibían del sistema escolar, y lo manifestaba en los siguientes términos:

Hoy en nuestras ciudades, la mayor parte de la enseñanza tiene lugar fuera de la escuela. La cantidad de información comunicada por la prensa, las revistas, las películas, la televisión y la radio, exceden en gran medida a la cantidad de información comunicada por la instrucción y los textos en la escuela. Este desafío ha destruido el monopolio de libro como ayuda a la enseñanza y ha derribado los propios muros de las aulas de modo tan repentino que estamos confundidos, desconcertados (Carpenter y McLuhan, 1974: 155).

Ante el aluvión de contenido audiovisual, se debería llevar a cabo en el sistema educativo, un auxilio focalizado a los estudiantes, y fomentar la adquisición de prácticas activas y críticas para que, en lugar de caer en una ilusión audiovisual, se conviertan en

asistentes dinámicos y opinantes. Si no somos eficaces en este desempeño, haremos buena la sagaz reflexión del profesor George Steiner¹⁷: «Nunca como ahora hemos tenido más información y menos conocimiento». Y tanto es así que:

El profesor como única fuente de información y sabiduría y los alumnos como receptores pasivos de ese conocimiento es un esquema superado. Hoy a través de Internet el alumno en muy poco tiempo puede hacer acopio de una gran información, incluso puede acceder a la misma información que el profesor (Fernández y Rodríguez, 2001: 140).

Desde hace siglos, la imagen ha precedido a la palabra escrita, sirva de ejemplo la pintura rupestre en la prehistoria, que tuvo su consecución, en la Edad Media, con la intención de transmitir mensajes mucho más complejos, a través de amplios programas iconográficos, valiéndose tanto de portadas arquitectónicas, como de capiteles románicos cuya finalidad era claramente didáctica. Dichas portadas y capiteles han sido sustituidos —actualmente— por pantallas, por lo que prestar más atención al cine y su lenguaje en la educación, no es un antojo, ni un apego a la sociedad de consumo, sino una cuestión fundamental que ha de estar presente en cualquier actividad y en cualquier materia.

Uno de los grandes retos de la educación es sacar el máximo partido al aspecto motivacional del alumnado, algo que no siempre se consigue ya que, en numerosas ocasiones los centros educativos —institutos de secundaria o facultades— están alejados de la forma de transmisión de conocimiento, en la que inicialmente el estudiantado se forma.

¹⁷ George Steiner (1929-2020), profesor, filósofo, crítico y teórico de la literatura y de la cultura franco-anglo-estadounidense, especialista en literatura comparada y teoría de la traducción.

No podemos obviar las horas que los adolescentes y jóvenes pasan visualizando algún contenido audiovisual (2-5 horas diarias); y es que lo audiovisual hace imaginar, soñar, aprender, interpretar, comparar, viajar en el tiempo: conocer, en definitiva. Por lo tanto, como actividad habitual entre el alumnado, sería un desperdicio, el desdeñar tan rápidamente un recurso que les aporta tanta información.

Pero como todo ente, se necesita un aprendizaje y una instrucción para su máximo aprovechamiento, ya que el cine como instrumento de interpretación y reflexión precisa una capacidad para leer y analizar imágenes, de forma que los alumnos cuenten con herramientas de análisis y razonamiento que les capaciten ver lo que está encriptado.

Algunos textos tanto de Robert A. Rosenstone como de Burke avanzan, que ha llegado el momento en el que los historiadores deben aceptar el cine como un nuevo vehículo transmisor, junto a fuentes orales y escritas. No en vano, profesores de varias universidades han optado por estas nuevas líneas pedagógicas y científicas. Sobre este particular Aguilar argüía:

Bien empleadas, vistas con distanciamiento crítico, a pequeñas dosis, las imágenes que nos llegan a través de los medios audiovisuales pueden ser de gran ayuda para formar a los hombres y mujeres del futuro. La educación, querámoslo o no, pasa hoy por el audiovisual. No solo por el audiovisual, pero también y necesariamente por toda esa producción de imágenes que caracteriza a la sociedad de la información y del conocimiento. La imagen puede cegar e impedir el conocimiento, pero puede asimismo enriquecerlo y ampliarlo. Depende, en gran medida, de la capacidad creativa que aporte el espectador (Aguilar, 2000: 11).

Disfrutar y deleitarse con una película no colisiona, en absoluto, con el rigor y el análisis, de hecho, hay muy pocos medios que ofrezcan tanta satisfacción, como el filmográfico, así que hemos de tomarlo más como un punto a su favor, que como simple

esparcimiento o pasatiempo. Por otro lado, las experiencias cinematográficas son especialmente subjetivas, cada espectador recrea en su mente una película distinta, es por ello, que no debemos incurrir en decepciones ante cualquier opinión estudiantil, ya que todo depende del nivel sociocultural del alumnado, así como de sus rutinas en materia de cine. Si hay una voluntad clara de recurrir al cine como artificio didáctico no debemos sortear esa diferencia de sensibilidad entre sus querencias y las nuestras, sin olvidar, como afirma Martínez-Salanova que «el movimiento, el sonido y la música, la cercanía de la ficción hecha realidad, facilita sin duda una gran cantidad de los estímulos necesarios para el aprendizaje» (Martínez-Salanova, 2002: 54).

No olvidemos que ver películas en un aula, no es ver Cine —con mayúsculas—, pues la filmografía en el ámbito didáctico nos permite cosas que la cinematografía en sala no puede ofrecernos, y viceversa; en primer lugar, la selección del largometraje; en segundo lugar, recuperar detalles de una secuencia determinada, para indagar en ella; y en tercer lugar, comentar inmediatamente pormenores y aspectos clave del filme.

3.3.1. Uso de fragmentos cinematográficos en el aula

Desde no hace muchos años, la proyección de largometrajes en los centros formativos se convertía en una auténtica quimera, pues a los problemas ligados a la logística del centro, se unía la disponibilidad o acceso a una película concreta. Además, el desplazamiento a una sala de audiovisuales, el traslado de una televisión al aula del grupo, o la propia adecuación de la clase a la actividad, suponía un fastidio. Si a ello le sumamos la posibilidad, de que dicho largometraje iba a ser visto por otro grupo, en un formato VHS, la visualización se convertía en una verdadera aventura, lo que

conllevaba, frecuentemente, que el profesorado evitara el desempeño de este ejercicio, debido al esfuerzo que requería.

Afortunadamente, la educación ha evolucionado en todos los sentidos, y ello ha venido reforzado por nuevas formas de reproducción como son los formatos DVD, MP3, MP4, VLC... que hacen posible recuperar una escena o secuencia determinada. Conjuntamente, observamos como la mayoría de aulas de los centros formativos cuentan con equipos informáticos conectados a un video-proyector, capaces de reproducir cualquier formato, sin tener que recurrir a un desplazamiento del alumnado.

En cuanto a la fragmentación de películas, es posible que sitios web como *Youtube*, nos ofrezcan en numerosas ocasiones, cortes o secciones de películas conocidas, con lo que nos ahorremos el trabajo de tener que buscar la película, y seleccionar la secuencia deseada, pero no debemos olvidar, la necesidad de una buena conexión a Internet, puesto que si no es así, el riesgo de tardanza en la reproducción del vídeo, así como la aparición de incómodos parones durante la proyección estaría garantizado.

Por lo tanto, desde este discurso planteamos que la proyección de una película se haga desde la fuente de un DVD genuino, ya que muchos de estos, presentan una división adecuada de cada una de las partes de la película, constituyendo una gran herramienta a la hora de seleccionar una secuencia concreta. Otra opción, es la de utilizar algún software libre para seleccionar fragmentos cinematográficos partiendo del original, sirvan como ejemplos: *Wondershare Free Video Converter*, *Handbrake*, *Format Factory* o *Freemake Video Converter*, éste último posibilita transmutar el DVD original a un formato que se puede editar, pudiendo cortar las secuencias deseadas, e igualmente nos deja unir distintos vídeos que sean parte de otra fuente, pero que guarden relación con el contenido que deseamos mostrar.

Una vez editado el o los fragmentos deseados, pueden usarse de diferentes formas; por un lado, en el aula a través de un ordenador, o como parte integrante de una presentación, o bien, como una actividad individual o grupal, para posteriormente resolver una serie de cuestiones, preparadas con anterioridad por el docente.

3.3.2. Ventajas e inconvenientes del uso del cine como recurso educativo

Para llevar a cabo una actividad filmográfica en el aula, hemos de valorar cuidadosamente los pros y los contras. Veamos pormenorizadamente las distintas variables:

Ventajas:

- ***Interés por parte del alumnado:*** De sobra es conocido el apego de los jóvenes a las nuevas tecnologías, y desde luego al mundo cinematográfico, sea cual sea el género en cuestión; además del ingente tiempo invertido en éstas, debido entre otras razones, al perfeccionamiento de técnicas audiovisuales que llaman la atención del gran público. A tal efecto, el desarrollo de la industria filmográfica fagocita que esta parcela del entretenimiento sea sostenible, económica y socialmente. No olvidemos, que la cinematografía no solo entretiene y divierte, sino que también, educa y forma, pues se mezclan diálogos y comentarios de los personajes, con reflexiones, melodías, imágenes, en tiempos y espacios propios del género abordado —en nuestro caso, el histórico-artístico—, y por supuesto, consigue fascinar al público, un aspecto que coincide con lo que el docente quiere lograr en un aula cuando se proyecta alguna cinta. En consecuencia McLuhan puntualiza que:

ha quedado claro que el poder del cine para almacenar información en una forma accesible no tiene rival [...]. Pero el cine sigue siendo uno de los principales recursos de información, un rival del libro, que tanto hizo para continuar, y superar, la tecnología de este último. [...] El hombre tipográfico se acostumbró en seguida al cine porque éste ofrece, como el libro, un mundo interior de fantasía y sueños (McLuhan, 1996, 300).

La mezcla de todos estos elementos, que actúan irremediamente en los sentidos del alumno/espectador, hacen que la docencia sea menos complicada, y que ésta se focalice en el discente, el verdadero protagonista del proceso de enseñanza-aprendizaje.

- ***Asimilación de contenidos perdurable:*** Toda información que reciba el cerebro a través de imágenes y sonidos, es una garantía para su retención posterior. Y el cine entra de lleno en esta afirmación, ya que además cuenta con el componente narrativo que, apuntala más, si cabe, los contenidos que se desean transmitir. Por ello, es fundamental, —evocando epígrafes anteriores— la acertada selección de fragmentos, en cuanto a secuencias cinematográficas, pues marcarán el sentir y el juicio de un estudiante acerca de un aspecto histórico-artístico y su propio contexto; al igual que será esencial, la puntual intervención del docente para hacer hincapié en un detalle concreto, o desmentirlo, en su caso, si se observan errores.

- ***Interdisciplinariedad:*** Cuando abordamos temas histórico-artísticos, es habitual que estos confluyan en otras disciplinas como la filosofía, la sociología, la filología o la antropología; y se da, conjuntamente, una coyuntura que hace posible, concebir la realidad del pasado y el entendimiento social del mismo, de manera análoga. Un ejercicio, que sin duda, el docente tiene que incentivar al

estudiantado a llevarlo a cabo, pues es en estos desempeños donde se acierta a evidenciar la madurez del alumnado, y el grado de adquisición de los conocimientos en su totalidad, ya que promueve la ampliación y relación de conceptos, suscita el interés por la observación, el análisis y la reflexión, favorece a la meditación sobre los distintos escenarios históricos, y por último, propicia la discusión y debate entre los compañeros, que pone en relación sus conocimientos histórico-artísticos con el de otras materias, originándose así una educación de carácter integral.

- ***La cinematografía como forma alfabetización audiovisual:*** El mundo del cine y/o la narratividad audiovisual está presente por doquier, pero no siempre existe una educación de carácter audiovisual que despierte el espíritu crítico y el entendimiento de ciertas prácticas filmográficas al estudiantado, en este sentido, la aparición de la cinematografía como ente formativo, es un buen medio para paliar esta traba.
- ***Fomento de la creatividad:*** De sobra son conocidos los valores del cine, y de su aporte a la indagación, formación de criterio propio e imaginación. Al mismo tiempo, y desde un punto de vista más focalizado en lo didáctico, la experiencia cinematográfica en el aula se vincula con metodologías tan en boga como el *Aprendizaje Basado en Proyectos*¹⁸ o el *Aprendizaje activo*¹⁹.

¹⁸ El *Aprendizaje Basado en Proyectos* (ABP) consiste en una modalidad de enseñanza y aprendizaje centrada en tareas, un proceso compartido de negociación entre los participantes, siendo su objetivo principal la obtención de un producto final. Este método promueve el aprendizaje individual y autónomo dentro de un plan de trabajo definido por objetivos y procedimientos. Los alumnos se responsabilizan de su propio y único aprendizaje, descubren sus preferencias y estrategias en el proceso. Asimismo, pueden participar en las decisiones relativas a los contenidos y a la evaluación de la enseñanza.

¹⁹ El *Aprendizaje Activo* es un método de enseñanza que involucra a los estudiantes en el material que están aprendiendo a través de actividades de resolución de problemas, tareas de escritura, discusión en grupo, ejercicios de reflexión, y cualquier otra tarea que promueve el pensamiento crítico sobre el tema.

- ***Desarrollo de la alteridad y educación en valores:*** A diferencia de otras disciplinas artísticas, el cine promueve un sentimiento de empatía que hace que el alumnado se plantee dilemas y conflictos morales, sean éstos históricos o actuales, siendo este aspecto, uno de los grandes legados del cine a edades más tempranas.

Inconvenientes:

- ***Visión representativa de la realidad:*** El cine no es, ni más ni menos, que una mera representación, que no deja de estar impostada bajo el tamiz de la subjetividad de un director, desde su enfoque y circunstancia. Por ello, en este espacio la figura del docente es esencial, pues ha de invitar al estudiante a ir un paso más allá, despertar su juicio crítico, que le haga sacar sus propias conclusiones, después de haber consultado otras fuentes que ofrezcan material para poder contrastar lo expuesto en la cinta.
- ***Falta de connivencia entre formación y medio cinematográfico:*** En los días presentes, podemos lamentarnos del desprecio que, por parte de ciertos estamentos educativos, se ha llevado a cabo de la filmografía, con consecuencias nefastas. Y del desperdicio de largometrajes con gran contenido formativo a todos los niveles del que se ha privado al estudiantado, bien por ignorancia, por falta de medios, o bien por dificultades de accesibilidad. Es, del todo inaceptable, que viviendo en la sociedad de la imagen, la comunidad educativa pueda permitirse el lujo de prescindir de tan valiosa herramienta para transmitir conceptos, ideas, contenidos transversales, etc.
- ***Delimitación del cine histórico y del cine que cuenta historias:*** Es importante que entre el alumnado exista la conciencia de que el cine histórico no solo

cuenta historias, sino que tratar de reflejar la realidad de un pasado bajo la supuesta rigurosidad de la veracidad. Es el espectador, en su caso, quien tiene que acabar de concluir la tarea iniciada en la proyección: la de a partir de sus conocimientos previos visualizar el filme, y posteriormente, a través de su investigación, comprobar si los sucesos presenciados en dicha proyección se corresponden o no con la realidad —ya advertíamos, anteriormente, que una película supone ser la visión subjetiva de un director—. Si bien es cierto, que un importante sector de la crítica señala que más allá del tratamiento de temática histórica concreta que pueden representar una serie de películas, éstas nos muestran, quizás con más clarividencia, el periodo en que fueron filmados estos largometrajes. En cualquier caso, no perdamos de vista, que el cine histórico no se establece como una fuente para la historia, sino que necesariamente éste ha recurrido a ciertas fuentes históricas calificadas como rigurosas para ser instituido.

3.3.3. Dificultades y desafíos para el uso del cine como recurso didáctico

Fruto de las ventajas y los inconvenientes que supone la instauración del cine como recurso didáctico en general, y el establecimiento en la materia histórico-artística en particular, hemos de dirigirnos al planteamiento de problemas y retos que supone dicha intención:

- ***Escasez de recursos y materiales en los centros formativos:*** Se sabe que uno de los grandes hándicaps con los que se encuentran los docentes a la hora de llevar

a cabo una proyección filmográfica es la falta de espacios apropiados y de tiempo real para poder implementarla. Es preciso sensibilizar y concienciar al estudiantado y a la comunidad educativa en general, para despertar el interés por dotar de recursos a la actividad cinematográfica, así como la preparación de aulas adecuadas para tal fin.

- ***Rigurosidad del currículo y/o planes de estudios:*** El incesante empeño en impartir una gran cantidad de contenidos en un marco temporal tan ajustado, hace que la apuesta por la introducción de otras metodologías, como es el recurso filmográfico, se quede en algo meramente anecdótico.
- ***Escasa formación del profesorado:*** Habitualmente la «zona de confort» del profesor-investigador no es otra que el documento escrito, puesto que trabajar con documentos audiovisuales, supone una puesta a punto por parte de los profesionales de la historia, que no siempre se está dispuesto a llevar a cabo, y además, el paso de una época analógica a otra digital. Por ello, en este punto, es pertinente señalar la importancia de la formación del profesorado a todos los niveles, y el reciclaje constante, especialmente para que el docente cuente con las herramientas necesarias, para una correcta selección filmográfica en materia histórico-artística, no solo para motivar al estudiantado con una actividad novedosa, sino para extraer de él, la necesaria capacidad crítica. En consecuencia, traemos de nuevo a Sorlín cuando confronta que:

cine y televisión conjugan distintas maneras de expresión (imagen, movimiento, sonido, palabra), mientras que los historiadores no han aprendido nunca a “domesticar” más que los textos; el estudio de lo audiovisual supone una verdadera reconversión, que comienza con la aceptación del hecho de que las combinaciones imagen-sonido producen, a

menudo, impresiones intraducibles en palabras y en frases, y prosigue con el aprendizaje de otras reglas de análisis y exposición (Sorlín, 1985: 7-8).

- ***Escasos conocimientos del alumnado:*** Salvo raras excepciones a la falta de conocimientos científicos del alumnado, se suma, casi la total ignorancia cinematográfica, no solo en el apartado técnico, sino también en materia de largometrajes. De ahí la necesidad, de formar al estudiantado en materia de cine, no solo en el apartado histórico-artístico, sino también desde el punto vista sociológico.

- ***Limitaciones del cine histórico:*** Como ya hemos comentado anteriormente, el cine histórico-artístico es el producto del punto de vista de un individuo acerca de una época concreta, con unos componentes definidos. Esto significa que el relato que puntualmente se visualiza, puede contener imprecisiones, lagunas o aspectos de dudosa veracidad; es por ello, que la labor del docente es la de culminar el largometraje con textos, imágenes o explicaciones que completen y/o perfeccionen el discurso de la cinta en cuestión.

4. EL CINE Y LAS ARTES PLÁSTICAS. ANTECEDENTES, CLASIFICACIÓN DE PELÍCULAS Y TIPOLOGÍAS

Las obras de arte y la proyección de éstas en el cine, no son más que una plasmación personal de una percepción del hecho histórico-artístico, que en el cualquier caso, no deja de ser subjetivo, y que por tanto, va cargado de prejuicios, convicciones y tendencias. Todo ello será analizado a través del binomio *cine y artes plásticas*.

Por tanto, la forma en que se muestran los largometrajes es muy diversa, y por ello se usan registros o géneros que van —según los especialistas— desde filmes sobre una obra artística, *biopics*, lugares monumentales representativos, recreaciones de la técnica de un artista o *tableaux vivants*.

En este sentido, y como telón de fondo, van apareciendo como base argumental de los discursos, ciertas épocas que dan empaque a las historias narradas, como pueden ser los bohemios ambientes parisinos del siglo XIX, la sociedad italiana del Renacimiento, la Holanda barroca... siendo los protagonistas, la mayoría de las veces, artistas como Van Gogh, Rembrandt, Goya, Picasso o Miguel Ángel, entre otros.

4.1. ANTECEDENTES Y TEÓRICOS DEL ARTE

La reciprocidad entre arte y cinematografía ha sido una de las cuestiones que más interés ha suscitado a los teóricos de una y otra materia. Sin embargo, tendríamos que esperar hasta los años ochenta —del pasado siglo— para poder rastrear registros bibliográficos donde el dúo *cine y arte* fueron los protagonistas del discurso. Antes de

esta circunstancia, José Camón Aznar escribiría *La cinematografía y las artes* (1952), donde se afirmaba que:

La calidad específica del cine como valor artístico reside en ser expresión del movimiento. Hasta ahora todas las artes tendían, como suprema aspiración estética, a conseguir con formas quietas la sugestión de movilidad. [...] No podemos aceptar la división clásica en artes espaciales y temporales, pues todas ellas se consumen en el tiempo. Bien que en unas este tiempo lo agote el desarrollo dinámico de la acción, como el cine, o bien quede como suspendido en un instante que, si es verdaderamente artístico, ha de sugerir todos los que han de seguirle. La pintura y la escultura son también artes del movimiento. En estas artes su perfección radica, precisamente, en su capacidad de condensación y síntesis de los valores dinámicos (Camón, 1952: 41).

Camón Aznar presentaba así un trabajo inédito e inspirador, pero que previamente había tenido su antesala en un artículo titulado *La estética del cine* (1951) donde ponía de relieve la dualidad cine y pintura en los siguientes términos:

Otro de los temas, objeto principal de nuestro estudio, es la relación del cine con las artes plásticas. ¿Qué analogías puede presentar con la pintura, en cuanto las dos son artes de dos dimensiones? Quizá, a pesar de todas las apariencias, la diferencia radical no se halla determinada por el carácter dinámico o estático de sus producciones. Aunque parezca paradójica, la esencia de la pintura reside en su expresión del movimiento. [...] En el cine estos valores plásticos se sustituyen por el juego de los planos. También, lo importante en este arte no consiste en reproducir la velocidad, sino en sugerirla. No hay personajes más dinámicos que los del cine antiguo. Todos se hallan reproducidos en sus más desaforados movimientos. Y sin embargo, se hallan como petrificados, sin que en ningún momento el espectador pueda convivir tanta movilidad (Camón, 1951: 274-275).

Sendas contribuciones, no fueron secundadas en la investigación española —dentro este campo— hasta los años noventa, siendo recogido el testigo por Áurea Ortiz y María José Piqueras en 1995, cuando publicaron *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*, un volumen en el que intentan mostrar las múltiples vías por las que cine y pintura se mimetizan, a través de estéticas propias, pasando por analogías y contrastes existentes entre sí, e incluso se aportan detalles técnicos, armonizando las visiones de los cineastas con las de los propios artistas:

Greenaway considera a Vermeer el primer cineasta, por la peculiar forma de trabajar la luz, por su insuperable capacidad de captar el instante. “La revelación del mundo por medio de la luz es una disciplina en la cual Vermeer fue maestro. Es uno de los pintores más misteriosos a este respecto. En un cuadro de Caravaggio se comprende fácilmente de donde viene la luz, porque es esencialmente direccional. Pero qué hay más misterioso que la luz de un cuadro de Vermeer. Esa fracción de segundo aislada [...] que Vermeer representa. [...] Evidentemente, éstas son las principales características del cine. No digo que él haya anticipado al cine, pero es interesante saber que vivió el Delft en un período de grandes descubrimientos ópticos, como el microscopio y el telescopio. Por otra parte se sabe que utilizó *cámara oscura*” (Ortiz y Piqueras, 1995: 20-21).

Fuera de España, aparecen referencias como *Décadagres* (1985), de Pascal Bonitzer donde se decidiría a apuntar que:

el cine se encontraría con problemas artísticos, con relación a sus propias pretensiones y a los efectos que la pintura ya habría tratado [...] es decir, el cine, en relación con la imagen fija, ya que la pintura, a su vez, ya había tratado el asunto del movimiento (Bonitzer, 1985: 7).

Fruto de la extraordinaria aportación de Bonitzer, posteriormente surgen otros trabajos como *El ojo interminable* de Jacques Aumont, en el que se presenta tanto el cine como la pintura como dos disciplinas que presentan simetrías puntuales sólo en sus partes más implícitas, desligándolas entre sí, y yendo más allá, de forma que duda que el cine sea el epítome de todas las artes:

es paradójico para el cine el pretender ser pictórico, mientras que esta reivindicación permanezca en el terreno de las apariencias plásticas. Imagen por imagen, de lo que está cerca el cine es de la imagen fotográfica [...] No hay traducción posible que haga equivaler la cámara al pincel, la película al cuadro. [...] Nada más inactual que la idea de “séptimo arte” si con ello quiere entenderse que es [...] la síntesis de todas las demás (Aumont, 1997: 188).

Por el contrario, Riccioto Canudo opinaba justamente lo opuesto, y lo dejaba claro en su *Manifiesto de las Siete Artes*, publicado en 1923, cuando alegaba que:

Pero este arte de síntesis total que es el Cine [...] Necesitamos al Cine para crear el arte total al que, desde siempre, han tendido todas las artes. [...] El Séptimo Arte concilia de esta forma a todos los demás. Cuadros en movimiento. Arte Plástico que se desarrolla según las normas del Arte Rítmico (Canudo, 1923).

Sin embargo, Yuri Tynianov²⁰ transita por los postulados de Riccioto Canudo, pero sin ser tan categórico a la hora de encumbrar al cine como síntesis o colofón, sino que más bien lo acercaba al resto de las artes y en especial a la pintura; más tarde afirmaría que el cine se había liberado de las artes cercanas —pintura y teatro— pero, añadiría que aún le faltaría desprenderse de la literatura, algo que entendía que era fundamental para su despegue definitivo:

²⁰ Yuri Tyniánov (1894-1943). Fue uno de los principales integrantes del formalismo ruso. Escritor e historiador, fue profesor de Historia de la Literatura Rusa en el Instituto de Historia del Arte de Leningrado entre 1920 y 1931. Entre sus libros de la época formalista destaca: *El problema del lenguaje poético* (1924).

Por su material, el cine está cerca de las artes plásticas, de las artes espaciales, es decir, de la pintura. Por su desarrollo, se acerca a las artes temporales, a la literatura y a la música. [...] Es tan estéril calificar al cine en función de las artes cercanas como calificar a éstas en función del cine [...]. Esto es especialmente peligroso para un arte nuevo. Calificar un nuevo fenómeno en función de los antiguos manifiesta un “pasadismo” reaccionario (Albera, 1998: 82-83).

Una de las voces autorizadas, a propósito de este discurso, es sin duda Erwin Panofsky, el cual, siempre preocupado por los aspectos semánticos de la Historia del Arte, nos hace comprender lo rentable de extrapolar los códigos de la iconografía pictórica a los del cine, haciendo valer el método iconológico en el estudio de los distintos fragmentos de un largometraje, pero no obstante, investigadores como Santiago García Ochoa, subrayan la idea de que:

Aunque Panofsky defiende la autonomía del cine como arte, lo hace con el apasionamiento del aficionado y la erudición del historiador del arte (establece constantemente comparaciones con obras, períodos y artistas). Quizás sea esta la causa de que sólo se apoye en su método iconológico de forma muy vaga. [...] Por lo tanto es imprescindible tener en cuenta todas las referencias iconográficas (preferentemente desarrolladas a lo largo de la historia del arte y la literatura tradicional), ya sea en forma concreta (referencia explícita a una obra, imagen o texto) o general (temas, motivos, argumentos, etc.) (García, 2005: 154-157).

Los teóricos del arte siempre estuvieron atentos a todos los medios de expresión artística, y es por ello que continuamente se formulaban con inquietud preguntas, cuyas respuestas y razonamientos se encontraban más próximos a la filosofía; así, Arnold Hauser, el especialista en la sociología del arte, confecciona una hipótesis, en la que defiende que toda aparición e irrupciones artísticas se encuentra en estrecha relación con

su contexto histórico y social, y además refuta el pensamiento de la autonomía de las artes, acreditando que éstas están compuestas por elementos materiales que son interdependientes, contradiciendo a Jacques Aumont, pero especificando que:

La más fundamental diferencia entre el cine y las otras artes es que, en la imagen del mundo de éste, los límites de espacio y tiempo son fluctuantes; el espacio tiene un carácter casi temporal, y el tiempo, en cierta medida, un carácter espacial. En las artes plásticas, como en la escena, el espacio sigue siendo estático, invariable, sin finalidad y sin dirección; nos movemos con perfecta libertad en él porque es homogéneo en todas sus partes y porque ninguna de ellas presupone la otra temporalmente (Hauser, 1998: 500).

Gradualmente, los teóricos van ubicando y clasificando al cine dentro de las artes plásticas, y no deja de ser interesante el sentir de algunos artistas, ya sea del campo pictórico o de la propia cinematografía, los cuales dejan deslizar sus percepciones acerca de esta cuestión. De esta manera, traemos a colación a Serguéi Eisenstein, un cineasta que entendía el cine como la etapa contemporánea de la pintura, advirtiendo de esta manera la eficacia de este medio para encarnar la realidad, superior en este caso, a la pintura; y además certificaría que el cine sería «una maravillosa variedad de arte que fundirá en un todo e incorporará a la pintura y al drama, a la música y a la escultura, la arquitectura y la danza, el paisaje y el hombre, la imagen y la palabra» (Eisenstein, 1990: 63).

Por otro lado, el pintor Malevich nos introduce en la idea del carácter pictórico que tiene la representación cinematográfica, y siguiendo este razonamiento deliberaba:

Es necesario estudiar los modos de representación pictórica porque, en cualquier caso, la influencia de la pintura sobre la composición del fotograma

cinematográfico y sobre la presentación de los temas de las películas sigue actuando como un efecto de cuadro de caballete (Tupitsyn, 2003: 148).

Como se puede observar, en muchos estudiosos y especialistas se instala la idea de que el cine siempre ha buscado en la pintura, o incluso en la fotografía, unos referentes solventes, que irradian seguridad y arraigo, de forma que el nexo de unión con lo pictórico e iconográfico esté garantizado a la hora de aproximarse a lo puramente artístico, es por tanto, que autores como Paula Taratuto no vacilen en aseverar que «el cine, en búsqueda de una legitimación plástica y estética, reprodujo muchas pinturas, componiendo filmes completos inspirados en las composiciones pictóricas de los grandes maestros de la pintura» (Taratuto, 2017: 154).

Prosiguiendo con esta idea, el profesor Juan de Pablos confirmará que tanto cine como pintura participan de códigos y normas comunes, esencialmente porque ambas se imaginan en un plano en dos dimensiones, si bien éstas pretenden alcanzar lo tridimensional y se despliegan en superficies artísticas ficticias que reproducen la realidad: «Así, la manera de encuadrar un plano fílmico sigue las mismas reglas que la pintura al tratarse en ambos casos de una representación bidimensional» De Pablos, 2006: 4-5).

Y a medida que la disciplina de la pintura fue avanzando en la historia, se fueron dando una serie de evoluciones y mecanismos que acabaron en la consabida abstracción, y fue precisamente ésta quien supo alinearse con la estética cinematográfica, abandonando lo figurativo y abrazando lo meramente estético, por ello el profesor Hueso dice que:

las imágenes que dan fundamento al film, al menos en sus obras más primitivas, están formadas por la interacción de líneas geométricas de muy diversos tipos que, a pesar de ofrecer una idea de gran sencillez, pueden llegar a mostrar una gran

complejidad interna a través de las interacciones que desarrollan (Hueso, 1998: 211).

La continua obsesión de querer representar la realidad, por parte de las artes plásticas, ha provocado la pérdida de autonomía e independencia de éstas; sin embargo, se puede decir que el cine consigue llevarlo a cabo, pues aúna la objetividad de la fotografía con el devenir del tiempo, y para ratificar esta idea, fijémonos como Cabot asegura que:

La invención de la fotografía fue un seísmo en todo el sistema de la visualidad moderna, tal como se sensibilizó en la pintura practicada en los últimos cuatro siglos, desde el Renacimiento hasta final del siglo XIX. Aún mayor conmoción fue la que produjo la cinematografía: unía la congelación del movimiento posibilitada por el avance de la química con las técnicas de sucesión de imágenes que había explotado Eadweard Muybridge, dando como resultado un fenómeno nunca experimentado: la posibilidad de generar imágenes en movimiento (Cabot, 2016: 132).

Y el propio Bazin comentaría que:

El marco polariza el espacio hacia dentro; todo lo que la pantalla nos muestra hay que considerarlo, por el contrario como indefinidamente prolongado en el universo. El marco es centrípeto, la pantalla centrífuga. De aquí se sigue que si trastocando el proceso pictórico se inserta la pantalla en el marco, el espacio del cuadro pierde su orientación y sus límites para imponerse a nuestra imaginación como indefinido. Sin perder los otros caracteres plásticos del arte, el cuadro se encuentra afectado por las propiedades espaciales del cine, participa de un universo pictórico virtual que le desborda por todas partes (Bazin, 1990: 213).

Tampoco hemos de obviar la postura de Jean Mitry que transita entre lo semántico y lo estructural, y además afirma que el cine no sólo es una representación artística sino que evolucina hacia un lenguaje, donde interactúan agentes como la palabra y la imagen:

Lo cual nos lleva a definir al cine como una forma estética (tal como la literatura), que utiliza la imagen que es (en sí misma y por sí misma) un medio de expresión cuya sucesión (es decir la organización lógica y dialéctica) es un lenguaje. [...] También el cine es un medio de reproducción y difusión en el sentido de que no es, en primera instancia, más que un conjunto de fotografías animadas que reproducen hechos reales o imaginarios (Mitry, 1989: 45).

En definitiva, el debate que exponemos versa sobre la relación entre cine y arte, y específicamente: cine y pintura; cuánto hay de uno en la otra parte y viceversa, y sobre todo qué se aportan en esa reciprocidad, e incluso cuáles son los peligros. A partir de esta discusión desembocamos en la ingenua, pero a la vez ineludible clasificación de largometrajes.

4.2. CLASIFICACIONES Y TIPOLOGÍAS

Y adentrándonos ya en el apartado de las clasificaciones filmográficas es interesante destacar algunos largometrajes de carácter biográfico (*biopics*), pero que a la vez abordan la temática de la pintura, aunque bien es cierto, que en varias ocasiones, es el *modus vivendi* de los artistas, el que más ha prevalecido, en detrimento de su propia obra; sirvan como ejemplo: *El Greco* (Yannis Smaragdis, 2007), *Frida* (Julie Tymos, 2002), *Goya en Burdeos* (Carlos Saura, 1999) o *El loco de pelo rojo* (Vincente Minnelli, 1956), aunque también se ha de indicar que en momentos precisos de estos filmes, no solo se contempla la recreación de las vidas de los artistas en sí mismas, sino que también se aprecia un estética pictórica muy concreta, por ello Moral apunta que esto sucede:

porque la cámara adopta el mismo punto de vista del pintor en el momento de su realización (explícito ejemplo de identificación primaria, muestra claramente el recorrido de una mirada que transita del espectador a la pantalla, devolviendo a la vez la del pintor) (Moral, 2016: 93).

Pero ampliando el foco, más allá del propio *biopic*, contamos con el ensayista e investigador Rafael Cerrato que en su libro *Cine y Pintura* (2010), nos aproxima a algunos autores que se han arriesgado a presentar una clasificación de largometrajes, en función de la temática tratada, o bien, del enfoque utilizado; es el caso de Áurea Ortiz y María Jesús Piqueras (1995), las cuales se atreverán a elaborar una tipificación de filmes, aunque son conscientes del necesario encorsetamiento, debido a la reducida terna de enunciados:

- ***Filmes como referentes pictóricos:*** donde la pintura está supeditada a la propia narración histórica (*Rembrandt*, de Alexander Korda, 1936).

- ***Películas de las vanguardias relacionadas con la pintura:*** en las que se utilizan los mismos elementos artísticos, en consonancia con las tendencias pictóricas de principios del siglo XX (*Ballet mécanique*, de Fernand Léger, 1924).
- ***Películas con cuadros:*** donde la pintura puede ser proyectada en doble sentido: por una lado como objeto de atrezzo (*Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, 1972); y por otro, como tableau vivant, cuando son los propios actores los que protagonizan el encuadre (*La ricotta*, de Pasolini, 1963).
- ***Películas sobre la pintura:*** que a su vez se puede clasificar en género biográfico, independientemente de que los pintores protagonicen la cinta o no, (*Cartas de Sorolla*, de José Antonio Escrivá, 2006); documentales (*Rafael, El Señor de las Artes*, de Luca Viotto, 2017); y acerca del proceso de creación artística (*Pollock*, de Ed Harris, 2000)

En el mismo sentido, el otro autor a quien acude Rafael Cerrato para encuadrar largometrajes de índole histórico-artística es Antonio Costa, el cual los encasilla de la siguiente manera:

- ***Películas sobre la pintura:*** donde enclava no solo documentales sobre pintores y/o estilos (*Michelangelo: Amor y Muerte*, de David Bickerstaff, 2017), sino también largometrajes que de un modo u otro tienen alguna vinculación con lo pictórico (*La dama de oro*, de Simon Curtis, 2015).
- ***Películas sobre el trabajo cotidiano de un pintor:*** donde se muestran aspectos técnicos de la pintura, así como los caracteres personales de los propios artistas (*Mr. Turner*, de Mike Leigh, 2014).

- ***Películas sobre vidas de pintores***: en un primer momento, se podrían entender como los conocidos *biopics* (*Rembrandt*, de Charles Matton, 1999); y en otros casos, biografías, las cuales son utilizadas por los directores para lanzar reflexiones sobre cuestiones artísticas (*Caravaggio*, de Derek Jarman, 1986).
- ***Películas históricas***: filmes en los que se evoca el pasado empleando pinturas, favoreciendo el impacto pictórico sobre la propia narración (*Barry Lyndon*, de Stanley Kubrick, 1972); o bien, filmes que tratan de encontrar una correspondencia entre estilo pictórico y época histórica apoyándose en ciertas obras de arte (*Alatriste*, de Agustín Díaz Yanes, 2006).

En cualquier caso, estudiosos como Javier Moral dejan claro que el género biográfico se presenta como el más completo de cuantas modalidades podamos encontrar:

es en el cine biográfico de artista donde la apelación pictórica alcanza su máxima expresión. [...] porque el espectador reconoce el cuadro como pintado por el personaje del que se está hablando, fortaleciendo así la impresión de realidad. [...] y porque el cuadro se convierte habitualment en elemento simbólico que condensa las claves de la personalidad del artista (Moral, 2016: 93).

4.2.1. El *tableau vivant*

Comencemos por definir el *tableau vivant* que, en palabras de Joaquín Roa, se manifiesta como:

una expresión en lengua francesa que remite a una forma escénica cuyos orígenes se remontan al medioevo, donde varios actores posaban quietos emulando una composición pictórica o una escultura religiosa. [...] En muchos de los casos el *tableau vivant* queda justificado por la propia temática del filme: las películas cuyo protagonista es un pintor, y especialmente si se trata de un pintor real. Cuando ese pintor aparece pintando, la escena queda incorporada de una manera natural (Roa, 2016: 1).

Además de los aspectos pictóricos, que de por sí ya contenga el film, éstos quedan rematados, en gran medida, por la aparición de la gran escena, que no es otra que el *tableau vivant*, que en palabras de Giovanni de J. Orozco se nos brinda como:

una forma de trasvase entre medios heterogéneos, en la que la pintura — materialmente distinta pero de naturaleza visual— es llevada al cine —medio también visual— donde difieren en aspectos como temporalidad y espacio, asociado este último al movimiento. [...] De este modo, el *tableau vivant*, como un modo de trasvase entre cine y pintura, se puede definir como la representación de una pintura mediante seres vivientes (Orozco, 2016: 12).

A pesar de lo sugestivo que pueda ser un *tableau vivant*, Áurea Ortiz advierte de que:

El efecto *tableau vivant* es un peligro, provoca una detención de la película, puesto que requiere ser admirado por parte del espectador, y bordea el kitsch. Un buen ejemplo de cómo no se sortea el peligro es el ortopédico *tableau vivant* del famoso cuadro de Velázquez, *La rendición de Breda* (1634-35), que podemos ver en *Alatriste*: provoca una indeseada detención del flujo narrativo y del movimiento

que nos expulsa de la película y coloca en primer plano, involuntariamente, la artificiosidad del film. Está en las antípodas de las formas de re-construir imágenes del pasado que proponen *Barry Lyndon* o *La marquesa de O* (Ortiz, 2015: 168-169).

Contamos con varios directores que, en mayor o menor medida, han contado con el *tableau vivant* como recurso cinematográfico, debido a sus múltiples posibilidades e interpretaciones como son Greenaway, Rohmer, Carlos Saura, Minelli o incluso el ya citado Pasolini, entre otros.

Vincente Minnelli presenta en *El loco de pelo rojo* (1956), una película llena de *tableaux vivants*, desarrollados, en cada caso, con gran maestría, ya que los lienzos de Van Gogh son utilizados hábilmente para resolver la trama; pero además, fijémonos en el estudio pormenorizado que hace Gloria Camarero en torno al trabajo de Minelli, porque igualmente:

dio un paso adelante en otros aspectos. Así, los personajes y los espacios que aparecen son los de los lienzos del artista y están caracterizados en base a estos. Baste recordar las figuras del cartero Roulin o del doctor Gachet, el exterior de la *Casa Amarilla* o el café de la Place Lamartine de Arlés, que son copia fiel de los mostrados en aquellos. La primera vez que aparece Paul Gachet en la pantalla lo hace adoptando la postura que tenía en el célebre retrato de 1890. La cámara inicia entonces un *travelling* de retroceso abriendo el plano hasta que entra Vincent pintando la figura real del médico para acabar presentándonos el cuadro. El encuadre ocupa el lugar de la obra en esta secuencia y en todas las demás. [...] Es un espacio de representación de la representación. [...] La mayoría de las veces, la imagen verídica deviene en la imagen pintada que abarca toda la pantalla y otras, la imagen pintada se transforma en la imagen real (Camarero, 2009: 53).

El caso de Greenaway es bien distinto, pues apuesta por un cine más experimental y estructuralista, más vinculado a una estética pictórica, alejándose del cine más ortodoxo hasta entonces, de hecho él mismo afirmaría que:

la pintura lleva en sí misma un poder de distanciamiento que me gusta mucho: tiene la capacidad de incluir las características que le son propias (composición color, etc.) y la imagen misma, «el icono», que puede ser contemplado sin identificación emocional (Ortiz y Piqueras, 1995: 20).

El hecho de que tuviera una formación dibujística y pictórica, hace que sus trabajos cinematográficos derrochen gran cantidad de imágenes, donde el *tableau vivant* acaricia lo teatral (*La ronda de noche*, 2007); el genio de Greenaway transita entre lo pictórico y lo filmográfico captando la naturaleza de ambos, pero renunciando a la vez a sus lenguajes más directos, haciendo que el espectador, a pesar de la clarividencia de los planos, pueda perder el hilo argumental; a tal efecto, Umberto Eco lo explicaría como «un proceso según el cual para obtener una cosa se renuncia a otra, y al final, las partes en juego deberían salir con una sensación de razonable y recíproca satisfacción a la luz del principio áureo de que no es posible tenerlo todo» (Eco, 2009: 29).

Para alcanzar ciertas cotas de calidad audiovisual, y que potencien los referidos *tableaux vivants*, Greenaway apuesta decididamente por las nuevas tecnologías, ya que posibilitan al cine su evasión de lo reiterativo y de lo establecido, desde el punto de vista técnico y narrativo.

El cineasta Éric Rohmer gustaba de crear ambientes de insondable sintonía con los entornos en los cuales se desplegaba la trama, un ejemplo patente es *La Marquesa de O* (1976), donde se deja ver una portentosa referencia artística, pues cierta parte de la crítica la ha calificado como el mejor filme en torno a la pintura. Para llegar a esta

conclusión hemos de tener en cuenta que todo el rodaje se llevó a cabo con luz natural, un hecho que puede provocar tener secuencias con tonos grisáceos, pero que son extraordinarias para recrear un admirable *tableau vivant*. A ello contribuye, naturalmente, no solo la ausencia de luz, sino la excesiva teatralidad de los personajes, y es debido a esto, por lo que Glòria Salvadó advierte que:

En los filmes de Rohmer, la restricción del conocimiento de los hechos que se desarrollan en la pantalla provoca que el espectador ocupe una situación cognitiva paralela en todo momento a la del personaje, pero va en detrimento de su identificación con éste último a causa de la falta de franqueza del protagonista. [...] Esta ausencia de sinceridad en la narración permite una interesante profundización en los mecanismos de la mente del personaje (Salvadó, 2005: 4).

La presencia de Carlos Saura en este apartado viene fundamentada por los alardes de cine-pintura que se puede apreciar en largometrajes como *Goya en Burdeos* (1999), un filme que, se alinea no solo con las características de un buen *biopic*, sino también, con una obra que nos ofrece una gran cantidad de *tableaux vivants*. Sin duda, hablamos de una película que está muy próxima a la obra de Derek Jarman y su *Caravaggio* (1986), no sólo en cuanto a técnica y puesta en escena, sino también en la forma de componer esos “cuadros vivientes”, a lo que contribuye ese marcado carácter teatral; en tal sentido la investigadora África García opina que

Los *tableaux vivants* son utilizados en varias ocasiones con distintos niveles de fidelidad al original. Un ejemplo sería el *tableau vivant* de *La pradera de San Isidro*, en el que el fondo de la escena es el propio cuadro, es decir la obra forma parte del *tableau vivant*. [...] Toda la película es pura visualidad, creando espacios teatrales y una hibridación de medios que difumina las barreras entre cine, pintura y teatro (García, 2019: 351-352).

Por último, hemos de mencionar a la insigne figura de Pasolini, y su especial habilidad para hacer concordar pintura y cinematografía; y traemos a colación la anteriormente citada *La Ricotta* (1962) para brindar una película sobre la pasión de Cristo, y donde Pasolini presenta dos *tableaux vivants* en los que el director Orson Welles recuerda dos expresiones manieristas, una de Pontormo, y otra de Rosso Florentino. Los dos cuadros están filmados en color, mientras que el resto de la película es en blanco y negro. Hemos de recordar que la película fue duramente atacada y juzgada por insultar a la religión católica, no reconociendo el valor plástico que se mostraba en ella. El propio Pasolini ponía especial esmero en el resultado final de sus planos y de las imágenes que en ellas se contenían, así pues, el profesor Lucio Blanco nos precisa que:

La sacralidad en el cine de Pasolini no es sólo una cuestión de contenido, sino también de formas. En palabras del propio autor “La técnica obedece siempre a reglas más profundas” [...] Muestra [...] el modo en el que la cámara busca y halla a los personajes y los entrega a los espectadores (Blanco, 2010: 109).

En definitiva, con el *tableau vivant*, asistimos a un modo de componer, que cinematográficamente, tiene que convivir con registros que están más próximos a fundamentos pictóricos, tratando de alcanzar el ansiado, “efecto pintado”, que a su vez, cuando esté terminado se torne en “efecto cuadro”, a través de degradaciones cromáticas y matices lumínicos en las distintas escenas; a partir de aquí el cine, paulatinamente, va incorporando detalles, como leves gesticulaciones de los personajes que no hacen, si no posibilitar que el espectador concluya la secuencia en su propia retina.

Asimismo, observamos como la concurrencia de las artes en un largometraje hace que éste trascienda de lo meramente audiovisual, engrandeciéndolo, y erigiéndolo como una obra de arte total, capaz de reunir en sí mismo matices dramáticos, pictóricos y

cinematográficos, siendo estos interconectados y integrados en un mismo ámbito, haciéndonos ver que, donde no llega la pintura, el cine interviene como puente, creando belleza, pero sobre todo, comunicando.

4.2.2. El *biopic*

Convengamos en determinar que el término *biopic* es un vocablo formado por dos palabras de procedencia anglosajona (**bi**ographical-**pic**tural), que se puede traducir como “película biográfica”, y que ha trascendido hasta convertirse en un género en sí mismo. En general se presenta como una dramatización cinematográfica de la semblanza de una persona de especial relevancia social o histórica. También se ha querido ver el *biopic*, como un subgénero del cine histórico o de época. Y necesariamente esto es así, porque solo se puede narrar o contar algo de un personaje únicamente si ya ha ocurrido, y es pertinente aludir a Jules Gritti, cuando dice que «lo vivido se transforma en representado y lo dado en el acontecimiento es aprehendido según las “categorías” del relato» (Gritti, 1972: 112).

El *biopic* no ha estado entre los géneros más apreciados, ni entre los entendidos, ni entre los estudiosos de la cinematografía, en contraste con el gran público, el cual ha acudido a él buscando una narración clara y nítida del personaje a tratar, es por ello que continuamente es empleado para llevar a la gran pantalla un biografía de relieve, por tanto no debe sorprender la afirmación del profesor Burke:

resulta extremadamente difícil encontrar una película situada en una época anterior al siglo XVIII que suponga un intento serio de evocar una época pretérita, de mostrar el pasado como un país extranjero con una cultura material, una

organización social y una mentalidad (o mentalidades) muy distintas de las nuestras (Burke, 2001: 204).

Pero, ¿qué es biografiado? ¿qué suscita interés? ¿qué puede llamar la atención al gran público? La periodista Beatrice Sartori defiende que:

la vida de los pintores sirven a los cineastas para erigir parábolas acerca de la condición humana, sosteniendo a la vez que, son las biografías las que más caen en los estereotipos asociados al artista romántico, presentado a éste como a un drogadicto, epiléptico, sensual, rebelde creativo y apasionado, ya que las películas suelen tomar el atajo de mostrar a los pintores como genios locos y es cada vez más difícil desafiar a este estereotipo (Sartori, 2001: 31).

De esta forma, el cine histórico, y más concretamente el artístico, ha sabido expresar las hazañas personales de los artistas, convertirlos en los verdaderos protagonistas de la historia y del momento en que viven. De hecho, más allá de las obras de arte, y en su afán de no hacer una película sólo para aficionados al arte, se han recreado en detalles y matices personales para poder volcar todo tipo de recursos cinematográficos, perjudicando inexorablemente la cinta, la cual tendría suficiente fuerza de por sí, solamente aludiendo a los componentes propiamente artísticos (Rodríguez, 2020: 146).

Hemos de entender que un *biopic* correcto debe ponerse como meta, por un lado, rescatar los acontecimientos más importantes de la vida de una persona y, por otro, hacerle llegar al público la esencia de este personaje, sin caer en la tentación de abrumarle con excesivos o repetitivos detalles, ya que en ocasiones, la simple muestra de distintas partes de una biografía, puede dar como resultado la exposición de un todo, sirva como ejemplo *El tormento y el éxtasis*, de Carol Reed (1965), cuando no se recurre a la infancia ni juventud de Miguel Ángel, para mostrarnos como se forjó tanto su personalidad como su arte, sino que centra los acontecimientos en la realización de la

obra de la *Capilla Sixtina* (1508-1512), erigiendo como hilos conductores al artista y al papa Julio II, podríamos hablar de economía narrativa, que hace del filme una experiencia ágil y didáctica.

Pero esto no indica que sea la única forma de componer un *biopic* de calidad, puesto que encontramos en largometrajes como *El loco de pelo rojo*, de Vincente Minelli (1956), una obra maestra, que igualmente sin recurrir a aspectos de la niñez, sí se recrean sucesos de la vida del pintor que abarcan un horquilla temporal bastante más amplia que la cinta de Miguel Ángel, llevándola hasta la muerte del protagonista.

Obviamente, el llevar a cabo un proyecto que incluya la visualización de un artista desde su temprana edad, implica un mayor metraje, y por tanto un formato cinematográfico distinto, como es el de una *serie televisiva*, que no tiene por qué conllevar una merma en su calidad, sino más bien, una mayor recreación y explicitación de los hechos que rodean a la vida y obra de un artista; algunos ejemplos paradigmáticos son series como: *Goya*, de José Ramón Larraz (1985) y *Genius: Picasso*, de Kenneth Biller (2018). A tal efecto, Vicent Amiel nos apunta que:

Filmando a un artista, el director se enfrenta a la creación, es decir, su momento y su proceso. Para evocar a aquel pintor el cineasta tiene que contar el mundo que lo rodea y circunscribe, junto con el mundo que produce apuntando las posibles correspondencias entre lo que es su percepción y la percepción común a todos, correspondencias que restituyen de algún modo, y bien precisamente, su trabajo pictórico. [...] No se trata tanto de reflejar un orden u otro, un universo improbable o, al contrario, un universo cualquiera, sino de contemplar una correspondencia entre ellos, es decir, un posible paso, junto con los ecos de uno a otro que constituyen, en definitiva, la vida del pintor y su actividad (Amiel, 2005: 175).

Los distintos artistas a lo largo de la historia fueron desenvolviéndose cada uno en su campo, hallando soluciones a problemas como la luz, composición o perspectiva para poder proyectar imágenes e ideas de su entorno; un tiempo más tarde, serán los cineastas los que se enfrenten a esos mismos problemas, pero añadiendo otros como el guion o la fotografía. No olvidemos que distinguidos artistas como Renoir, tuvieron hijos cineastas, proyectando esa querencia por el mundo de la imagen, ya fuera estática o dinámica.

Dado el carácter didáctico que posee el *biopic*, es uno de los géneros cinematográficos más utilizados para mostrar los aspectos y características que rodean el arte y personalidad de un artista, haciéndolo accesible para cualquier público, y en especial para el alumnado en un aula. De modo que no es extraño que un gran ramillete de artistas cuenten con un *biopic*, que haya hecho posible la divulgación de su figura y su obra, por ello Llinàs y Maqua concluyen con que:

en esquema una biografía es una trayectoria; exige el trazado de un itinerario dentro del cual se escogen los jalones que se consideran esenciales en la vida del personaje que se trata. Cubrir ese itinerario exige saltar de jalón en jalón. El film se detiene en lo esencial y allí ejerce la narración clásica (Llinàs y Maqua, 1976: 19).

5. ORDENACIÓN Y ANÁLISIS DE OBRAS CINEMATOGRAFICAS

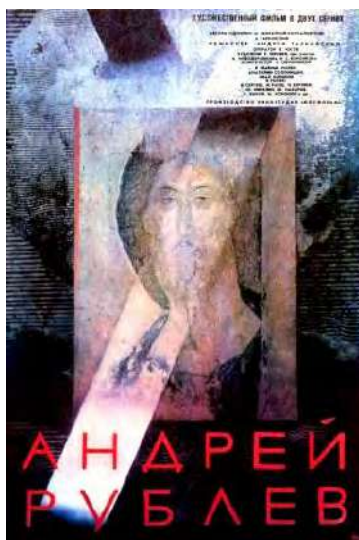
Para la elaboración de este apartado hemos ido recopilando una serie de películas que trataran la Historia del Arte a través de la factoría de la cinematografía. Todas ellas pretenden restituir a las narraciones su capacidad para transmitir experiencias significativas, para hacer de la Historia del Arte algo que mostrar. Para los espectadores, significa el apresurarse a situarse ante una compleja red temporal, de obras artísticas, de deseos de transformación y prosecución de ideales, de logros y de renuncias, de razones y emociones que componen una película. Esta es una labor que podría ir enriqueciéndose con nuevas aportaciones, por tanto un trabajo abierto en el que la redacción de las valoraciones didácticas supone unas directrices con las que acercase y adentrarse en estos largometrajes, para su posterior propuesta pedagógica.

5.1. EL RENACIMIENTO

Desde el siglo XV hasta gran parte del siglo XVI, las grandes cortes europeas fueron la cuna de la cultura que hoy conocemos; casi todas las películas que hemos seleccionado tienen lugar entre Italia y España, y nos cuentan las vidas de los artistas, de nobles y de las figuras más importantes de este periodo. Se trata, pues, de obras que, además de su contexto cronológico y geográfico, reflejan mejor que otras el sentido histórico-artístico y la atmósfera cultural de esa época.

La mayoría de estos largometrajes están centrados en el fenómeno del “genio italiano”, de los que hay que señalar que, en comparación con los documentales, las llamadas producciones de ficción no son demasiadas.

5.1.1. Andrei Rublev (1966)



Sinopsis²¹: A comienzos del siglo XV, el monje pintor Andrei Rublev acude junto con sus compañeros a Moscú para pintar los frescos de la catedral de la Asunción del Kremlin. Fuera del aislamiento de su celda, Rublev comenzará a percatarse de las torturas, crímenes y matanzas que tienen aterrorizado al pueblo ruso... La biografía del pintor ruso Andrei Rublev —Andrei Rubliov—, famoso por sus iconos, sirve de base para

hacer un minucioso retrato de la vida social, política y artística en la Rusia de principios del siglo XV.

Valoración didáctica: La narración se divide en 7 capítulos bastante autónomos, en los cuales el protagonista, Rublev, se comporta como un secundario. Lo que el monje observa en sus desplazamientos es un mundo horrible. Tarkovsky se proyecta en el

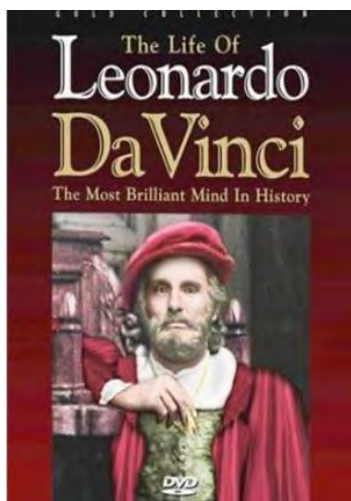


artista disidente y dubitativo, escoge ese momento de su vida, retraído en un silencio contemplativo, algo sospechoso para las autoridades soviéticas, y es quizás, por lo que al pintor no se le ve pintar. Rublev se apartó hasta cierto punto de los criterios iconográficos bizantinos para ofrecer una imagen en algún sentido más “humanizada”

²¹ *Andrei Rublev*. Año: 1966. Duración: 205 min. País: Unión Soviética (URSS). Dirección: Andrei Tarkovsky. Guion: Andrei Konchalovsky, Andrei Tarkovsky. Música: Vyacheslav Ovchinnikov. Fotografía: Vadim Yusov. Reparto: Anatoly Solonitsyn, Ivan Lapikov, Nikolai Sergeyev, Nikolai Grinko, Irma Rausch, Nikolay Burlyaev, Mikhail Kononov, Rolan Bykov, Nelly Snegina, Yuri Nazarov, Yuriy Nikulin, Nikolai Grabbe, Stepan Krylov, Bolot Beyshenaliyev, Irina Miroschnichenko. <<https://www.filmaffinity.com/es/film763373.html>> (Consultado 06/12/2018)

de Dios (probablemente representaba en alguna medida la reacción humanista del Renacimiento naciente frente al espíritu más teocéntrico del Medioevo), he aquí el gran acierto de la cinta, y de ahí su interés pedagógico, ya que realiza un análisis concienzudo de la época, tanto en el aspecto político como en el religioso y social. A la postre, Andrei Rublev creará su hermosa *Trinidad* (1410-1425) —que aparecerá finalmente, en color—.

5.1.2. La vida de Leonardo da Vinci (Serie TV) (1971)



Sinopsis²²: Miniserie italiana de cinco capítulos que nos ofrece por completo y con gran detalle la vida y obra del personaje más apasionante del Renacimiento italiano, Leonardo da Vinci. La serie parte de la circunstancia que condiciona fundamentalmente la vida y obra de Leonardo: el ser hijo ilegítimo.

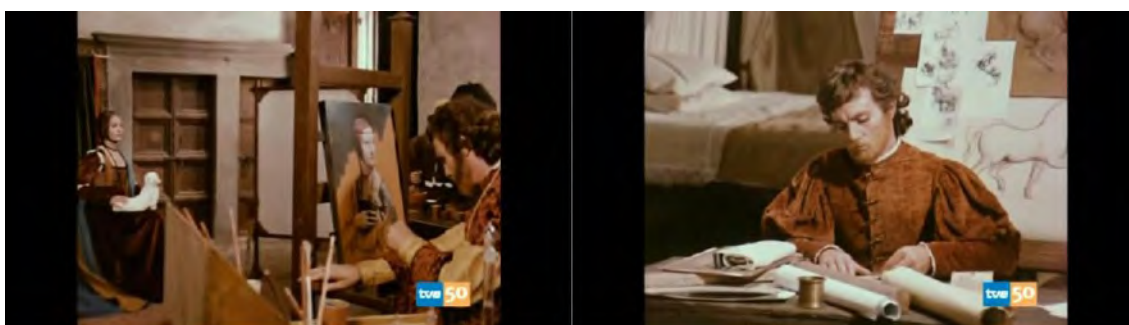
De este modo se narran acontecimientos como el nacimiento de Leonardo, su infancia acomplexada, los cuatro matrimonios del padre y la soledad de su madre, su traslado a Florencia y su ingreso como aprendiz en el taller de Verrocchio. Ya en esta primera etapa de su vida, se muestra la genialidad del artista. Y a partir de ese momento una larga carrera siempre en busca de un mayor conocimiento de la realidad, a través del arte y de la ciencia hasta su muerte en Francia en los brazos del rey Francisco I.

²² *La vida de Leonardo Da Vinci* (Serie TV). Año: 1971. Duración: 270 min. País: Italia. Dirección: Renato Castellani. Guion: Renato Castellani. Música: Roman Vlad. Fotografía: Antonio Secchi. Reparto: Philippe Leroy, Ann Odessa, Glauco Onorato, Filippo Scelzo, Carlos de Carvalho, Mario Molli. Productora: Coproducción Italia-España; Radiotelevisione Italiana (RAI) / Televisión Española (TVE) «<https://www.filmaffinity.com/es/film610885.html>» (Consultado: 6/12/2018)

Valoración didáctica: Su valor didáctico es considerable, pues aparece nada menos que el propio narrador en las escenas de la serie, con un gran trabajo, ya que irrumpe siempre para aclarar o indicar un rasgo de su personalidad. La labor realizada para reproducir sus cuadros, sus aparatos y máquinas es muy valiosa. Todos con gran detalle y fidelidad. También destaca la escenografía y los paisajes naturales que nos hacen creer que estamos viendo verdaderamente a Leonardo recorriendo los campos como niño en Vinci o navegando por los canales de Milán. La indumentaria de todos los personajes y la ambientación son sublimes y la forma de mostrarnos las imágenes está cuidada y

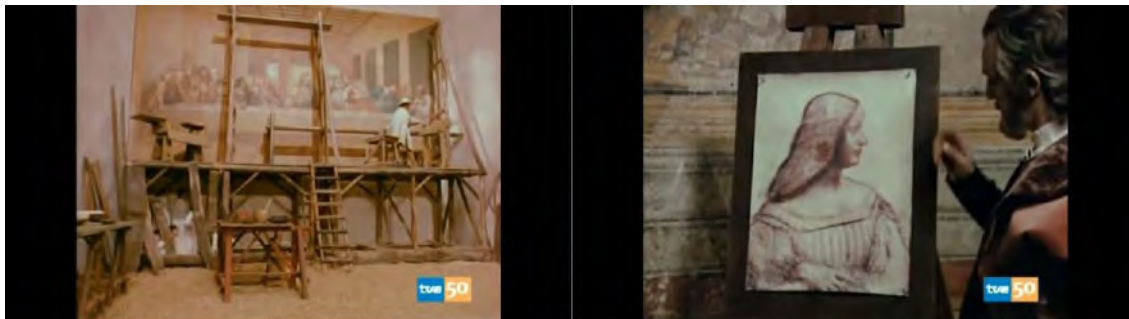


dotada de gran hermosura. En el *Capítulo 1*, se nos muestra a Leonardo desde su nacimiento hasta su partida a Milán en 1482, mientras tanto podemos admirar bellas secuencias pertenecientes a su etapa en el taller del Verrocchio, en el que demuestra sus habilidades pictóricas en obras como *El bautismo de Cristo* (1470-1480), o también en su cartón preparatorio de *La adoración de los Reyes Magos* (1481-1482). Para el

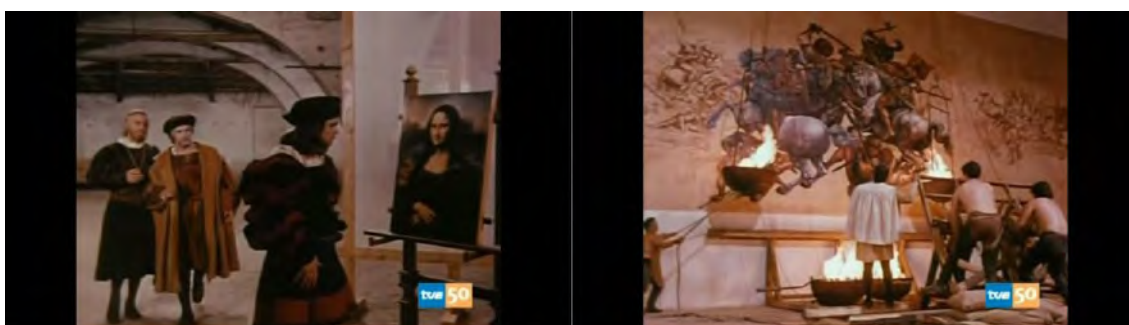


Capítulo 2, Leonardo se encuentra en Milán en la corte de Ludovico Sforza, donde tenemos la ocasión de disfrutar de una magnífico *tableau vivant* acerca del pintado de *La dama del armiño* (1489-1490), al igual de la disposición del propio Leonardo para

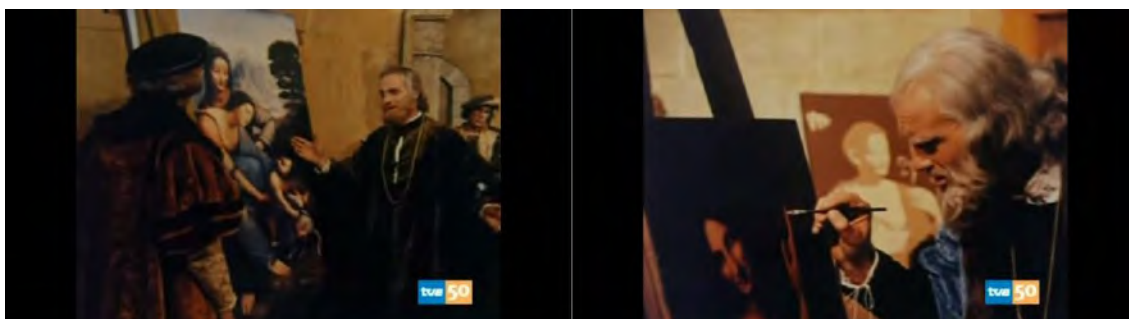
acometer un proyecto consistente en la realización de la versión en arcilla para el molde de *Il Cavallo*, una imponente estatua ecuestre en honor de Francisco I Sforza, padre de Ludovico, que no llegaría a culminar. En el *Capítulo 3*, se nos brinda el modo en que



Leonardo compuso *La Santa Cena* (1495-1498), en el convento de Santa María delle Grazie, así como su paso por Mantua donde tendrá la oportunidad de realizar el *Retrato de Isabel de Este* (1499-1500). El *Capítulo 4*, sitúa a Leonardo en Florencia,



donde se le encargarán obras como el fresco de *La batalla de Anghiari* (1504-1505), o *La Gioconda* (1503); también tendrá ocasión de hacer estudios sobre armamento e ingeniería militar, que plasmará en innumerables dibujos. Finalmente, en el *Capítulo 5*,



se puede visualizar la maestría de Leonardo en *La Virgen, el Niño Jesús y Santa Ana*, (1510) o *San Juan Bautista* (1513-1516), tras su paso por Roma y Francia, en la corte de Francisco I, donde fallecería en 1519.

5.1.3. Io, Leonardo (2019)



Sinopsis²³: Biopic sobre Leonardo da Vinci en el que se intenta dar una nueva perspectiva a la figura artística de uno de los hombres renacentistas más importantes de la Historia, y cuya pintura por antonomasia, la *Mona Lisa*, sigue generando a día de hoy un intenso debate.

Valoración didáctica: Se trata de una película introspectiva, basada en los escritos y dibujos de Leonardo

da Vinci, de forma muy minuciosa. Por supuesto toca los momentos más importantes de la vida del artista, indagando en su psicología, un hecho que hace que el film gane en su dimensión histórico-artística.

Uno de los puntos fuertes del largometraje está en las recreaciones digitales en 3D que se levantan alrededor del mismo; estos efectos especiales hacen que la cinta gane en



teatralidad, realzando su puesta en escena y las obras del artista que se quieren mostrar, como es el juego que se traza con el dibujo de *El hombre de Vitruvio* (1490). Sin embargo ante las obras pictóricas refleja un espíritu más reflexivo y meditabundo, unas actitudes perceptibles en Leonardo cuando está ante *La Gioconda* (1503) o *La Anunciación* (1472). Pero uno de los momentos cúlmenes de la cinta lo constituye el

²³ *Io, Leonardo*. Año: 2019. País: Italia. Dirección: Jesus Garces Lambert. Guion: Sara Mosetti, Marcello Olivieri. Fotografía: Daniele Cipri. Reparto: Luca Argentero, Angela Fontana, Massimo De Lorenzo. Productora: Sky Italia / Progetto Immagine.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film561344.html>» (Consultado: 21/01/2019)

tableau vivant de *La Santa Cena* (1495–1498), donde el propio Leonardo se toma



suficiente tiempo en componer el grupo que servirá como modelo para el fresco; una vez adopten las gestualidades adecuadas, la escena adquirirá una gran teatralidad.

5.1.4. Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966)

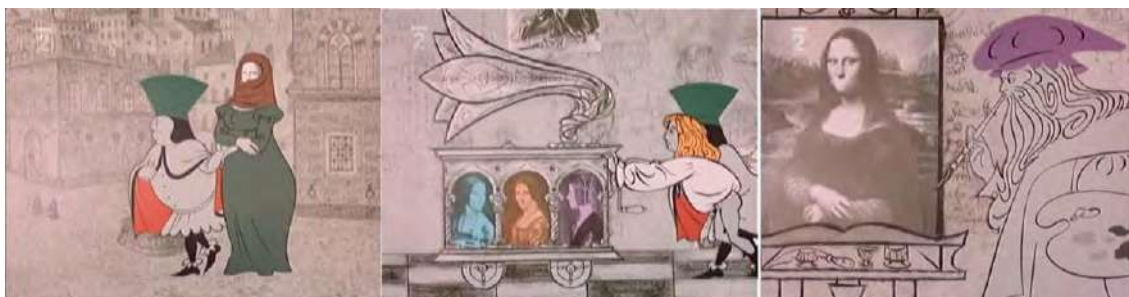


Sinopsis²⁴: La historia se desarrolla en la época en la que Leonardo da Vinci creó la famosa obra. De forma ligeramente humorística, se burla de todas las explicaciones más o menos inventadas acerca de la misteriosa sonrisa de la Mona Lisa, dándole una "nueva" y algo traviesa explicación.

Valoración didáctica: Se trata de una historia que se nos presenta como grotesca, en la que nos muestra a un supuesto Francesco del Giocondo, el cual ofrece a su esposa para que se retratada por el maestro Leonardo da Vinci, experto en este tipo de retratos. En la historia se nos pone de manifiesto el interés por las sonrisas que el artista incorpora en

²⁴ *Why are you smiling, Mona Lisa?* (C). Año: 1966. Duración: 13 min. País: Checoslovaquia. Dirección: Jirí Brdecka. Guion: Jirí Brdecka (Historia: Jirí Brdecka). Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Krátký Film Praha.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film582367.html>» (Consultado: 10/01/2019)

sus modelos. Es muy interesante, cuando en la búsqueda de una solución para la sonrisa de Mona Lisa, aparezcan dos personajes con un carro, con representaciones de otras obras del maestro florentino, como *La dama del armiño* (1488), *La Belle Ferronnière* (1495) y *Beatriz de Este* (1490).



5.1.5. La sonrisa de Leonardo da Vinci (C) (1986)



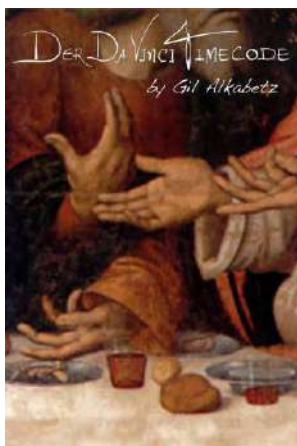
Sinopsis²⁵: Tres escenas basadas en cuentos de hadas de Leonardo Da Vinci: *La Llama*, *Las grullas* y *La hormiga y un grano de trigo*, que están unidas por una cuarta fábula de hadas "de papel y tinta".

Valoración didáctica: En este simpático cortometraje, a partir de los dibujos de Leonardo da Vinci, se nos cuentan unas historias con moraleja; debido a su corto metraje puede ser visionado íntegramente en un aula, especialmente para poner en valor la faceta dibujística del genio florentino.



²⁵ *La sonrisa de Leonardo da Vinci (C)*. Año: 1986. Duración: 9 min. País: Unión Soviética (URSS). Dirección: Ivan Aksenchuk. Guion: Henry Sapgir (Cuentos: Leonardo da Vinci). Fotografía: Animación. Reparto: Animación.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film588759.html>» (Consultado: 10/01/2019)

5.1.6. The Da Vinci Time Code (C) (2009)



Sinopsis²⁶: Deconstrucción de la pintura mural de Leonardo da Vinci: *La Santa Cena*, a partir del cual se crea un film de animación en el que las diferentes partes de esta obra pictórica, basadas en formas similares, nos permiten descubrir movimientos.

Valoración didáctica: Alegre y ágil pieza de montaje, con aplomo musical y una gran sensibilidad en la animación, que

nos acerca a los detalles de *La Santa Cena* (1495-1498) de Leonardo da Vinci. La pintura cobra vida de una manera completamente diferente, ya que imprime a una escena ya de por sí estática, un dinamismo que hace que parezca que la acción del



cuadro transcurra en una taberna común, centrando la acción en tres partes de la composición (manos, pies y rostros).

²⁶ *The Da Vinci Time code* (C). Año: 2009. Duración: 3 min. País: Alemania. Dirección: Gil Alkabetz. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. [«https://www.filmaffinity.com/es/film782357.html»](https://www.filmaffinity.com/es/film782357.html) (Consultado: 10/01/2019)

5.1.7. Los Medici, señores de Florencia (Serie TV) (2016)



Sinopsis²⁷: Relata el ascenso al poder de la familia Medici y las consecuencias de la transformación económica, cultural y social que iniciaron. Una revolución que desafió el pensamiento tradicional y cambió la historia, pero que también les hizo labrarse numerosos enemigos. Así, la sinopsis de lo que va a ser la 1.^a temporada se centra en los años de ascenso de Cosme de Medici, quien se ve obligado a

sucedder a su padre Giovanni como cabeza de familia, después de que éste sea inesperadamente asesinado. Rodeado de adversarios, Cosme se topa entonces con el reto de mantener a flote el banco de los Medici y preservar la influencia y el poder de su familia en Florencia, mientras no cesa en su empeño por averiguar quién asesinó a su padre.

Valoración didáctica: Su aportación pedagógica es formidable, ya que hace un recorrido por la Florencia del siglo XV absolutamente magistral. Hay que señalar que se trata de una historia realmente densa, pero que cumple, con creces, su objetivo de plasmar, no solo las intrigas políticas y las luchas de poder, sino también todo el ambiente cultural y artístico que estaba empezando a despegar, y este es mostrado con maestría y con atinadas secuencias.

²⁷ *Medici, señores de Florencia* (Serie TV). Año: 2016. Duración: 60 min. País: Reino Unido. Dirección: Frank Spotnitz (Creator), Nicholas Meyer (Creator), Sergio Mimica-Gezzan. Guion: Frank Spotnitz, Nicholas Meyer, John Fay, Mark Denton, Sophie Petzal. Música: Paolo Buonvino. Fotografía: Vittorio Omodei Zorini. Reparto: Dustin Hoffman, Richard Madden, Stuart Martin, Guido Caprino, Annabel Scholey, Giorgio Caputo, Ken Bones, Valentina Bellè, Lex Shrapnel, Brian Cox, Alessandro Sperduti, Tatjana Inez Nardone, Daniel Caltagirone, Alessandro Preziosi, Sarah Felberbaum, Michael Schermi, David Bamber, Matilda Anna, Ingrid Lutz. Productora: Coproducción Reino Unido-Italia-Francia; Lux Vide / Big Light Productions / Wild Bunch.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film876578.html>» (Consultado: 12/01/2019)

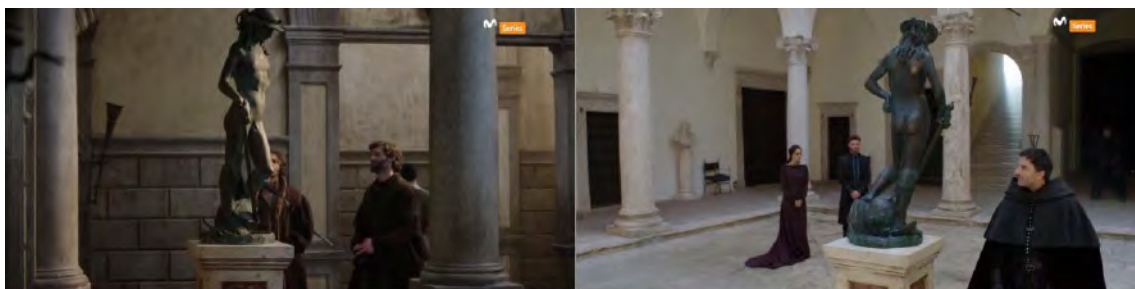
Una de las obras de arte, a la que se hace especial mención en la primera temporada, será la cúpula de la *Catedral de Santa María del Fiore*, que tras sesudos proyectos por



estudiosos de la época, el proyecto fue a parar a Filippo Brunelleschi (1420); esta empresa se convertirá en el sueño y la obsesión de Cosme de Medici; destaca, igualmente, una magnífica banda sonora.

También habrá lugar para mostrar la escultura del *Quattrocento*, donde la principal figura será Donatello y su célebre obra, *David*²⁸ (1440).

En resumen, hablamos de una serie sobre el primer *Renacimiento* bastante aprovechable —desde el punto de vista didáctico—, que ilustra con suma fidelidad las vicisitudes que



atravesaron los Medici para asentar su influencia en materia política y económica; y que a pesar de la densidad de la historia, se puede visualizar con fluidez por parte del gran

²⁸ La escultura de *David*, fue encargado por Cosme de Medici y fue ubicada en el patio del palacio de los Medici hasta el año 1495, que fue trasladada al patio del *Palazzo Vecchio*.

público. Las secuencias ligadas a la esfera artística no son demasiadas, pero contienen una fineza y grandilocuencia, verdaderamente estimables y recomendables.

5.1.8. Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico (2018)



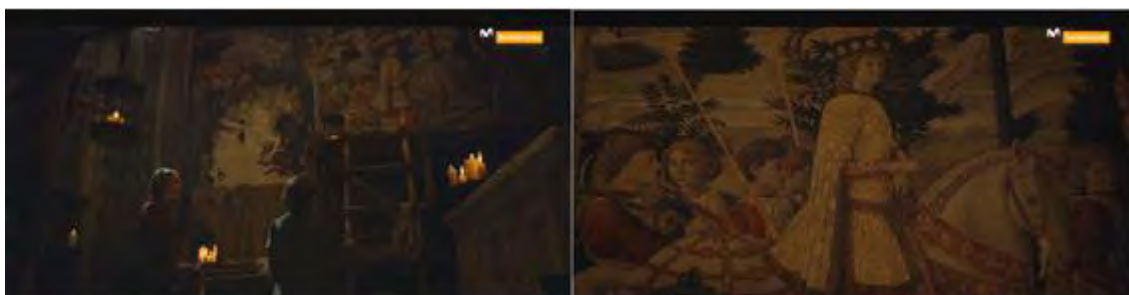
Sinopsis²⁹: Año 1470. El poder de la familia Medici se ha consolidado a través del tiempo. Lorenzo es el elegido para ocupar el puesto de su padre después de un intento por arrebatarse la vida. Como la nueva cabeza visible de la familia, se ve obligado a cuidar de su hermano Giuliano y de su hermana Bianca. Lorenzo contrae matrimonio con Clarice Orsini, una mujer noble de Roma, mientras que su

amistad con Botticelli otorga pinceladas de color a la época del Renacimiento. Sin embargo, su lucha con el Papa Sixto IV lleva a Florencia a sufrir el momento más sangriento de su historia.

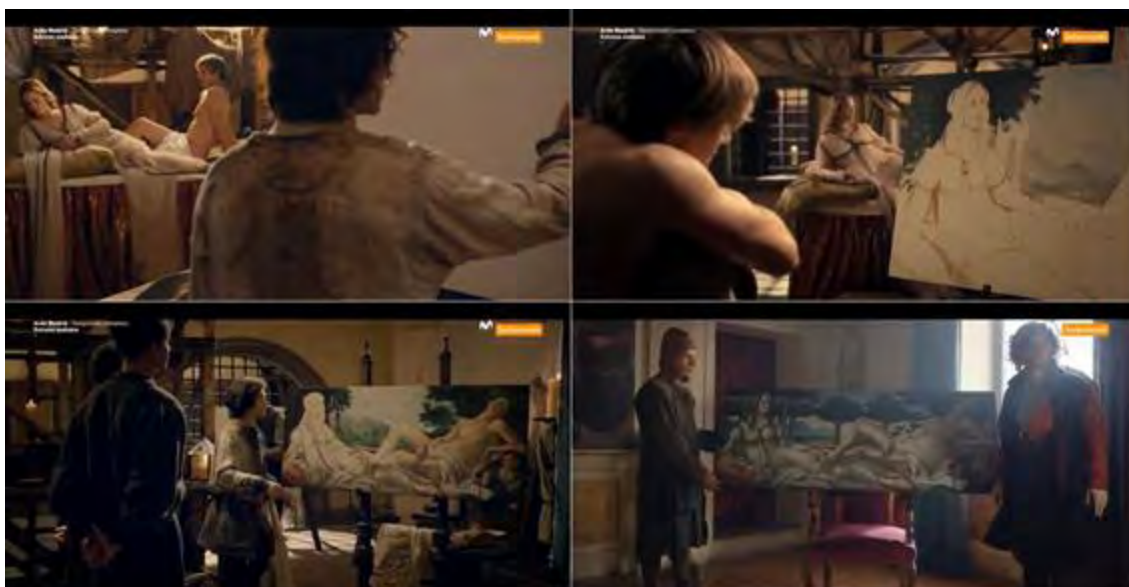
Valoración didáctica: Su contribución didáctica, al igual que su precuela, son de notable valor; en esta ocasión la figura artística que nos ofrece su repertorio no es otro que Botticelli, el cual pertenece a la tercera generación *quattrocentista*, encabezada por Lorenzo de Médici el Magnífico, y nos presenta algunas obras artísticas ubicadas en correcto ambiente socio-histórico. En esta segunda temporada, además de tocar

²⁹ *Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico* (Serie TV). Año: 2018. Duración: 60 min. País: Italia. Dirección: Jon Cassar, Jan Michelini. Guion: Francesco Arlanch, Mark Denton, James Dormer, John Fay, Lulu Raczka, Frank Spotnitz, Jonny Stockwood, Alex von Tunzelmann. Fotografía: Vittorio Omodei Zorini, Alessandro Signori. Reparto: Daniel Sharman, Synnove Karlsen, Jacopo Olmo Antinori, Edward Dring, Michele Balducci, Raoul Bova, Alan Cappelli Goetz, Bradley James, Pietro Ragusa, Charlie Vickers, Sam Taylor Buck, Beniamino Brogi, Andrea Garofalo, Matilda Anna Ingrid Lutz, Max Cruciani, Sean James Sutton, Simona Caparrini, Manuel Cauchi, Julian Sands, Sam Mackay, Aurora Ruffino, Alberto Albertino, Sean Bean, Andrei Claude, Sylvia De Fanti, Sebastian De Souza, Douglas Dean, Matteo Martari, Alessandra Mastronardi, Filippo Nigro, Giulio Pampiglione, Marco Pancrazi, Sarah Parish, Matt Patresi, Kai Portman, Francesca Prandi, Elena Rusconi, Simone Spinazze, Luca Matteo Zizzari, Mattia Bisonni, Carlijn de Jong, Nico Delpiano, Hughie Hamer. Productora: Coproducción Italia-Reino Unido; Lux Vide / Big Light Productions / Altice Studios.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film659777.html>» (Consultado: 12/01/2019)

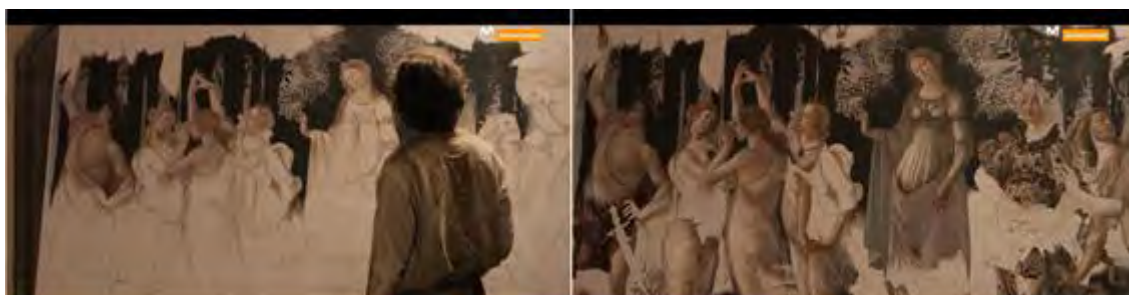
tangencialmente lo artístico, continúa con narraciones de carácter político, que confluyen en el incesante enfrentamiento entre los Medicis y los Pazzi (Conspiración de



los Pazzi). Sobresaliente y destacada se erige la representación de la obra *La cabalgata de los Reyes Magos* (1460), de Benozzo Gozzoli, ubicada en el Palacio Medici-Riccardi, la cual es mostrada desde un punto de vista genealógico.



Para el caso de Botticelli la obra escogida es *Venus y Marte* (1483), para la cual, los modelos mostrados en la cinta son, por un lado Simonetta Vespucci y Giuliano de Medici, y están distribuidos entre los capítulos 4, 5 y 6 de la serie.



Por último, es reseñable el apunte final de la serie, donde se esboza, tras estar sumido en

una depresión el propio Botticelli, el anteproyecto de otra obra del maestro florentino, se trata de *La Primavera* (1478), en el capítulo 8 y último, de la segunda entrega.

5.1.9. Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II (2019)



Sinopsis³⁰: Pocos meses después de que la conspiración de los Pazzi se cobre la vida de su hermano, Lorenzo el Magnífico busca venganza. Los Médici gozan de un gran momento de poder, pero la guerra con el Papa Sixto IV asoma amenazante y el Conde Riario va a hacer todo lo posible para que sea efectiva. Además, las cada vez más precarias reservas del banco familiar y la situación política

fuerzan a Lorenzo a abandonar al hombre idealista que fue en su día. Su relación con su esposa, Clarice, se resiente especialmente cuando él reconecta con una antigua amiga: la brillante y atractiva Ippolita Sforza. Mientras tanto, Lorenzo sigue luchando por expandir su imperio como patrón de las artes, descubriendo esta vez el talento de dos prometedores jóvenes: Leonardo da Vinci y Miguel Ángel. Sin embargo, también en este terreno Lorenzo se ve amenazado: su posición de estandarte y príncipe del Renacimiento empieza a chocar con el creciente descontento del pueblo, que ahora busca inspiración en la figura de un convincente predicador dominico, Girolamo Savonarola.

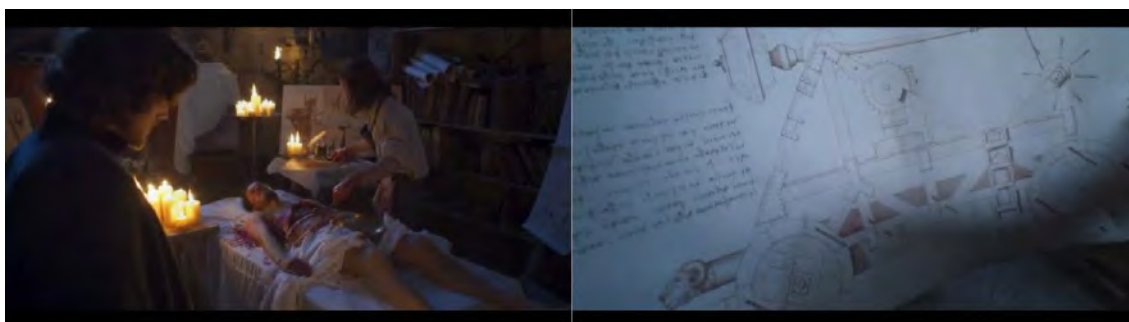
³⁰ *Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II* (Serie TV). Año: 2018. Duración: 60 min. País: Italia. Dirección: Jon Cassar, Jan Michelini. Guion: Francesco Arlanch, Mark Denton, James Dormer, John Fay, Lulu Raczka, Frank Spotnitz, Jonny Stockwood, Alex von Tunzelmann. Fotografía: Vittorio Omodei Zorini, Alessandro Signori. Reparto: Daniel Sharman, Synnove Karlsen, Francesco Montanari, Jacopo Olmo Antinori, Jack Roth, John Lynch, Edward Dring, Bradley James, Pietro Ragusa, Aurora Ruffino, Sebastian de Souza, Alessandra Mastronardi, Filippo Nigro, Sarah Parish, Mark Asworth, Chiara Baschetti, Bruno Billota, Callum Blake, David Brandon, David Brooks, Gualtiero Burzi, Johnny Harris, Vincenzo Crea, Toby Regbo, Loris de Luna. Productora: Coproducción Italia-Reino Unido; Lux Vide / Big Light Productions / Altice Studios.

«<https://www.neeo.es/2019/12/16/movistar-seriesmania-estrena-la-tercera-temporada-de-los-medici-el-magnifico/>» (Consultado: 18/05/2020)

Valoración didáctica: El abordaje artístico de esta tercera entrega pasa por las figuras de Leonardo, Botticelli y Miguel Ángel, con apariciones discretas pero solventes al mismo tiempo. Bajo el mandato de Sixto IV, apreciamos el protagonismo que adquirirá Sandro Botticelli, especialmente tras el encargo por parte del pontífice, del fresco *El*



Castigo de los rebeldes (1481-1482), ubicada en la *Capilla Sixtina*; y en otra ocasión se observa como el propio Botticelli está trabajando en *La Virgen de la granada* (1490). En ambos casos el artista dedicará tiempo para la elaboración de sendos dibujos preparatorios. En el caso de Leonardo, se proyecta la imagen de un artista polifacético, más próximo a lo científico y a la ingeniería que a la propia pintura, pero que acude siempre a sus dotes dibujísticas para tratar de ofrecer sus proyectos a los diferentes



mecenas con los que convive a lo largo de su vida. Es por ello, que lo encontramos diseccionado cadáveres, interesándose por el funcionamiento del cuerpo humano, una actividad proscrita y condenada por la Iglesia, de los cuales tomaba notas y realizaba dibujos, a tenor de lo que vislumbraba en sus investigaciones. En otro sentido, descubrimos a Leonardo como creador de máquinas de guerra, y en concreto de una catapulta, donde a través de unos dibujos se distingue el diseño de la misma, los cuales

se muestran a Lorenzo de Medici, en un viaje de éste a Milán. Además, señalamos la aparición de un joven Miguel Ángel, al que localizamos en Florencia



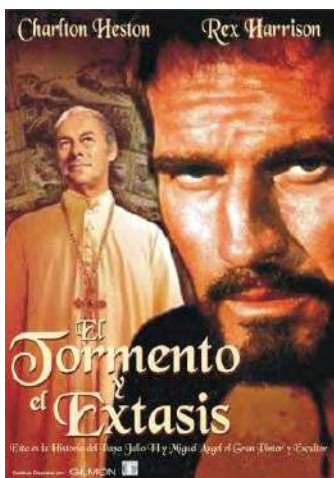
topándose con Lorenzo de Medici en plena acción escultórica; de Miguel Ángel, hemos de fijar el foco en la escena en la que trabaja en *La batalla de los centauros* (1492).

Todo ello sucede en el marco de una Florencia que se convierte en la gran cuna del *quattrocento* renacentista, protegida y auspiciada por mecenas como Lorenzo, “el



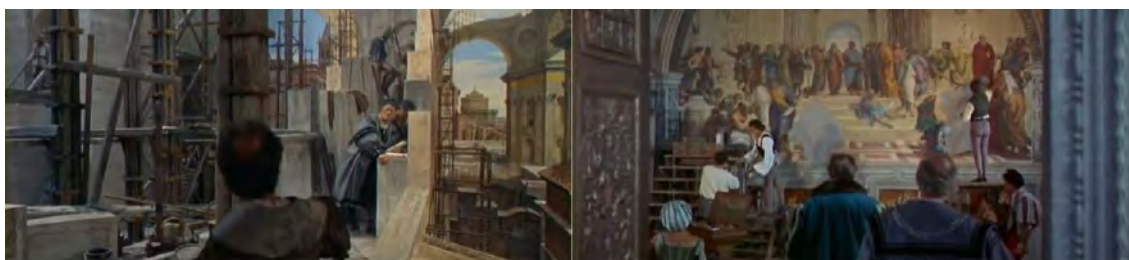
Magnífico”, donde aparece belleza por doquier, en cualquiera de sus formas, y que pronto encontraría al antagonista perfecto, el religioso Savonarola, el cual en la “hoguera de las vanidades” quemaría todo objeto que representara el lujo o lo pagano.

5.1.10. El tormento y el éxtasis (1965)



Sinopsis³¹: Renacimiento italiano, principios del siglo XVI (*Cinquecento*). Cuando el papa Julio II encarga a Miguel Ángel que pinte el techo de la Capilla Sixtina, el artista rechaza el trabajo. El Papa le obliga a aceptarlo, pero Miguel Ángel destruye su obra y huye de Roma. Cuando, por fin, reanuda el proyecto, éste se convierte en un enfrentamiento de férreas voluntades, avivado por constantes diferencias artísticas y temperamentales. Drama histórico basado en un *bestseller* de Irving Stone.

Valoración didáctica: La merecida fama de este film, por su indudable calidad en pantalla, hace de él uno de los mejores recursos que podamos encontrar para justificar este discurso. Se trata de una de las más sobresalientes manifestaciones que se hallan del ejercicio del mecenazgo, en este caso papal. Además, se puede vislumbrar la figura del genio renacentista, en este caso polifacético; mismamente se observa a



Miguel Ángel, escultor del papa, el cual es solicitado por éste, para posponer el proyecto de la tumba, y encargarle un proyecto más ambicioso: la decoración de la *Capilla Sixtina*. Surgiría así un conflicto entre el pontífice y el artista, entre otras razones porque el propio artista siempre se autoconsideró un escultor. A partir de aquí,

³¹ *El tormento y el éxtasis*. Año: 1965. Duración: 139 min. País: Estados Unidos. Dirección: Carol Reed. Guion: Philip Dunne (Novela: Irving Stone). Música: Alex North. Fotografía: Leon Shamroy. Reparto: Charlton Heston, Rex Harrison, Diane Cilento, Harry Andrews, Alberto Lupo, Adolfo Celi, Venantino Venantini, John Stacy, Fausto Tozzi, Tomas Milian. Productora: 20th Century-Fox Film. <<https://www.filmaffinity.com/es/film610438.html>> (Consultado: 16/01/2019)

son muchos los detalles a apreciar en esta cinta. Uno de los aspectos de gran valor es la presencia de otros artistas como son Bramante y Rafael, los cuales aparecen igualmente como artistas de gran renombre, e indistintamente estaban también al servicio de Julio



II, y que del mismo modo aparecen sus respectivas obras como son, por un lado, la construcción de la *Basílica de San Pedro* (1506-1514), y por otro la decoración de la *Estancias Vaticanas*, y más concretamente *La Escuela de Atenas* (1510-1512). Todo



ello en el marco de un Renacimiento donde varias regiones se encuentran enfrentadas entre sí, y donde el papa Julio II porta armadura, donde estuviere el conflicto, así como prescinde de ella para actos institucionales.



Y en todo este contexto se inserta, tanto el conflicto entre Miguel Ángel y Julio II, como la elaboración de la magna obra del techo de la *Capilla Sixtina* (1508-1512).

5.1.11. La primavera de Miguelangelo (1990)



Sinopsis³²: A comienzos del siglo XVI, Miguel Ángel, Rafael y Leonardo Da Vinci crean sus obras maestras, coincidiendo con una época de enjuiciamiento religioso, agitación política y el descubrimiento de América.

Valoración didáctica: Basada en el libro de Vincenzo Labella, esta miniserie histórica relata los años en los que algunos de los genios más célebres de la Historia del Arte

(Miguel Ángel, Da Vinci, Rafael) coinciden en un tiempo y espacio común, mostrando algunas de su obras más significativas, y en el que se suceden acontecimientos



históricos de gran calado, y donde personajes como Savonarola, los Medicis o el papa Julio II tendrán un destacado papel. Bajo dicho contexto se pueden apreciar los distintos procesos de elaboración de obras de arte, a través de diferentes técnicas y materiales.

³² *La primavera de Michelangelo*. Año: 1990. Duración: 274 min. País: Estados Unidos/Italia. Dirección: Jerry London. Guion: Vincenzo Labella, Julian Bond. Música: Riz Ortolani. Fotografía: Daniele Nannuzzi. Reparto: F. Murray Abraham, Ian Holm, Steven Berkoff, Ornella Mutti, John Glover, Steven Berkoff, Andrea Prodan, John Steiner, Ricky Tognazzi, Jonathan Hyde. Productora: RAI Radiotelevisione Italiana, Turner Pictures.

«https://www.imdb.com/title/tt0102865/?ref_=ttco_co_tt » (Consultado: 20/01/2019)

5.1.12. Miguelangelo infinito (2017)



Sinopsis³³: El mundo del cine y del arte se unen con la finalidad de retratar al genio del Renacimiento, Michelangelo Buonarroti. Un hombre reservado así como también perturbado, capaz de marcados contrastes y de fuertes pasiones, pero también dueño de un gran coraje cuando tuvo que sostener sus creencias. Una personalidad inmortal, uno de los más grandes artistas que haya existido,

creador de una rica y variada producción que después de varios siglos sigue deslumbrando al mundo. Esta asombrosa película, filmada con las tecnologías más avanzadas, rescata la principal producción escultórica y pictórica de Michelangelo, mostrando sus obras maestras más famosas: La bóveda de la *Capilla Sixtina*, *La Piedad*, *El David*, *El Moisés*, *El Juicio Final* y *La Cúpula de San Pedro* entre otras.

Valoración didáctica: La película viene narrada bilateralmente por el propio Miguel

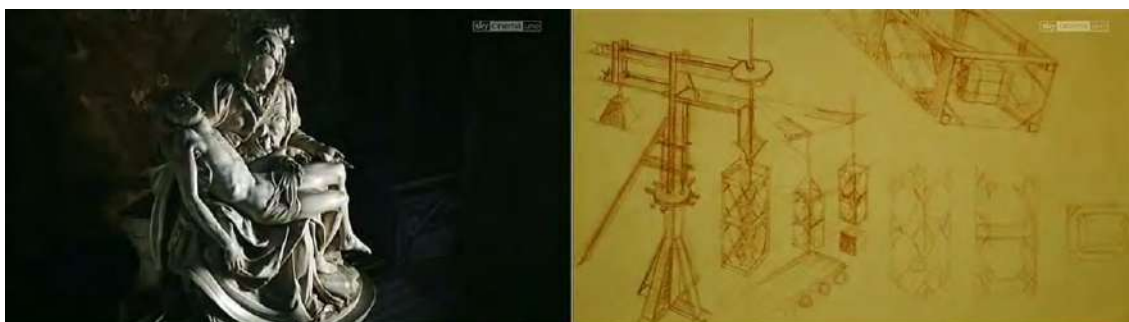


Ángel y Giorgio Vasari, éste último a través de su célebre obra *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550), y van componiendo la semblanza de Miguel Ángel, desde su etapa de niñez y formación, hasta su muerte. Desde el primer momento existe la necesidad de mostrar los inicios artísticos del florentino, con obras

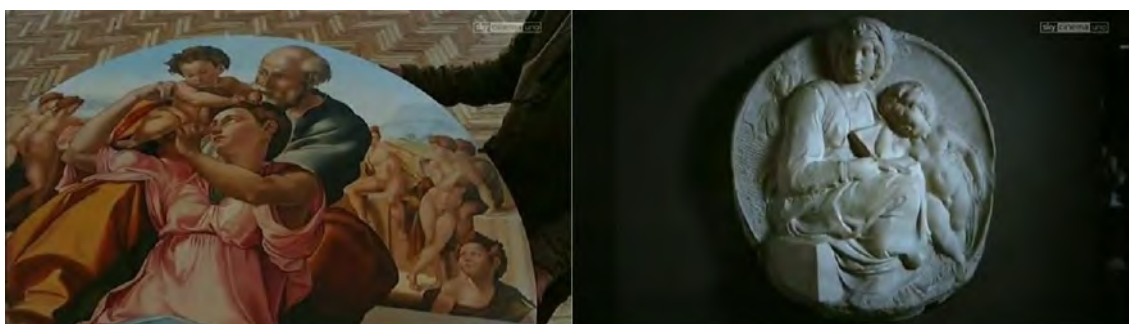
³³ *Michelangelo Infinito*. Año: 2017. Duración: 97 min. País: Italia. Dirección: Emanuele Imbucci. Guion: Emanuele Imbucci, Cosetta Lagani, Sara Mosetti, Tommaso Strinati. Música: Matteo Curallo. Fotografía: Maurizio Calvesi. Reparto: Enrico Lo Verso, Ivano Marescotti. Productora: Sky Italia / Magnitudo. Distribuida por True Colours.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film241894.html>» (Consultado: 18/01/2019)

como *La Virgen de la Escalera* (1490-1492), *Baco* (1496-1497) o *La batalla de los centauros* (1490-1492), para fundamentar sus primeros rudimentos escultóricos.



Consecutivamente, y después de estas obras de juventud, la cinta nos ofrece las circunstancias y detalles en los que se elaboraron obras como *La Piedad* (1498-1499) y

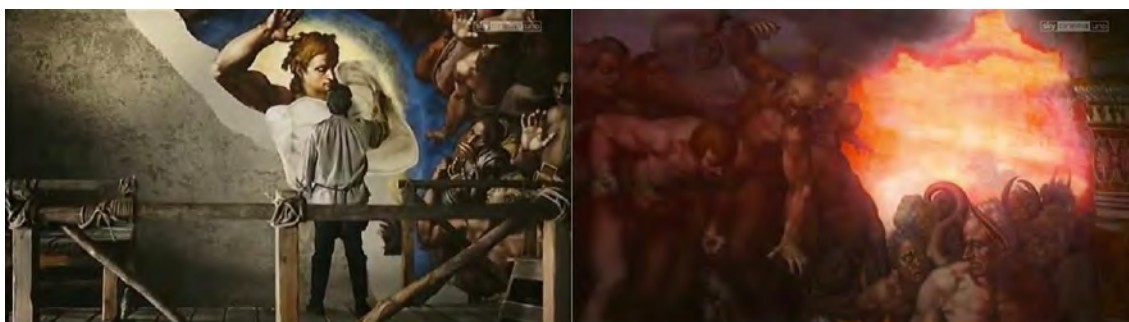


el *David* (1501-1504), y para éste, se nos muestran algunos dibujos de los artilugios de los que se valieron para trasladarlo a su ubicación inicial. Se van intercalando ciertos datos anecdóticos de la vida de Miguel Ángel, que sirven de soporte para ilustrar el proceso de creación de obras como es el *Tondo Doni* (1504-1506) o el *Tondo Pitti* (1503) a las que, se les inserta un aporte técnico que se asemeja a un documental.



El largometraje contiene algunos efectos especiales que contribuyen a la comprensión de aspectos técnicos e iconográficos de las obras; sirva como ejemplo la comparativa que se puede establecer en el techo de la *Capilla Sixtina* (1508-1512), antes y después

del pintado de la bóveda, de esta forma se puede apreciar las variaciones que hizo el propio Miguel Ángel, no solo en la curvatura de la misma, sino también en los matices



cromáticos que le imprime. De igual forma, dichos efectos son perceptibles en la presentación del *Juicio Final* (1537-1541), en el momento en que se quiere destacar la caldera del infierno con una cálida luminiscencia. El recorrido pictórico de Miguel



Ángel finaliza con el pintado de la *Capilla Paulina*, y sus frescos más célebres: *La crucifixión de San Pedro* (1546-1550) y la *Conversión de Saulo* (1542-1545), los cuales son exhibidos por la película de manera grandilocuente. La faceta arquitectónica de “Il



Divino” queda revelada en las postrimerías del largometraje, y lo hace a partir de la “cúpula” de la *Basílica de San Pedro*, contraponiendo el interior y el exterior, que se completaría de manera póstuma.

5.1.13. Il peccato (2019)



Sinopsis³⁴: Florencia, principios del siglo XVI. Aunque famoso y considerado un genio por sus contemporáneos, Michelangelo Buonarroti vive en la pobreza, agotado por su lucha para finalizar el techo de la *Capilla Sixtina*. Cuando su mecenas, el papa Julio II, fallece, Michelangelo se obsesiona por conseguir el mejor mármol para acabar su tumba.

Valoración didáctica: La película nos muestra la figura de Miguel Ángel desde un punto de vista íntimo, y siempre tras la muerte del papa Julio II, momento en que el protagonista transita entre la zozobra, la inspiración y el mundo de la superstición. Entre tanto, las pugnas de poder entre las familias Della Rovere y los Médici son constantes.



Uno de los objetivos del largometraje es mostrar sin tapujos la verdad sobre la época del Renacimiento, ya que el sello de la cinta es la autenticidad, y prueba de ello es el encomiable trabajo de documentación del director, gracias a la correspondencia del

³⁴ *Il peccato*. Año: 2019. Duración: 134 min. País: Rusia. Dirección: Andrei Konchalovsky. Guion: Elena Kiseleva, Andrei Konchalovsky. Música: Eduard Artemev. Fotografía: Aleksandr Simonov. Reparto: Yuliya Vysotskaya, Orso Maria Guerrini, Alberto Testone, Jakob Diehl, Glen Blackhall, Adriano Chiaramida, Massimo De Francovich, Antonio Gargiulo, Riccardo Landi, Francesco Gaudiello, Federico Vanni, Anita Pititto, Nicola De Paola, Alessandro Pezzali, Nicola Adobati, Simone Toffanin, Roberto Serpi, Salvatore Pulzella. Productora: Coproducción Rusia-Italia; Production Center of Andrei Konchalovsky, Jean Vigo Italia, RAI Cinema.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film528098.html>» (Consultado: 20/07/2020)

artista y a obras como *Las vidas de los más excelentes pintores, escultores y arquitectos* (1550) de Vasari. Destacan las espectaculares secuencias de las canteras de mármol de



Carrara, lugar visitado por Miguel Ángel en innumerables ocasiones, en su búsqueda incesante de materia prima de calidad, para llevar a cabo obras como *Moisés* (1513-1515) y *David* (1501-1504).

Se muestran escenas realmente interesantes acerca de cómo tratar y trabajar el mármol, normalmente el procedente de las canteras de Carrara, de modo que se observa cómo el escultor florentino comenzaba a esculpir cada figura desde solo un lado, como si proyectara un relieve en lugar de una estatua.

5.1.14. Lo sguardo di Michelangelo (C) (2004)



Sinopsis³⁵: *Lo Sguardo* o mejor dicho *La mirada de Michelangelo Antonioni* es un ensayo al silencio, a la reflexión, a la soledad en manos de este maestro del cine. Este poema³⁶ de casi 18 minutos, que cuenta con la presencia de el mismo Antonioni, nos muestra su visión de la estatua de *Moisés* que Miguel Ángel situó en el centro del mausoleo del papa Julio II, en la iglesia de *San Pietro in Vincoli*, en Roma.

Valoración didáctica: Bajo un sepulcral silencio, Michelangelo Antonioni escudriña cada detalle del *Moisés* de Miguel Ángel, en el que se recrean algunos de los rincones



más inaccesibles como son los ojos, los pliegues de los ropajes, así como la propia textura marmórea de la escultura. Destacan, igualmente los planos generales del conjunto escultórico y los juegos de luces que se crean a partir de éste. Al final del corto

³⁵Luque, A. (1 de febrero de 2008). *Lo Sguardo de Michelangelo Antonioni. El cine... una realidad poética.*

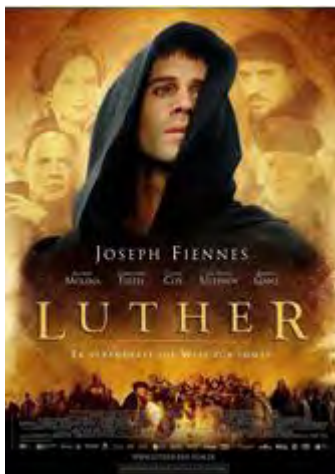
«<http://arielluque.blogspot.com/2008/02/lo-sguardo-de-michelangelo-antonioni.html>» (Consultado: 22/01/2019)

³⁶ *Lo sguardo di Michelangelo (C)*. Año: 2004. Duración: 18 min. País: Italia. Dirección: Michelangelo Antonioni. Guion: Michelangelo Antonioni, Enrica Antonioni, Carlo Di Carlo. Fotografía: Maurizio Dell'Orco. Reparto: Michelangelo Antonioni.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film693765.html>» (Consultado: 22/01/2019)

resuenan sus pasos abandonando la basílica, acompañados por las voces polifónicas del *Magnificat IV* de Giovanni Pierluigi da Palestrina.

5.1.15. Lutero (2003)



Sinopsis³⁷: Alemania, principios del XVI. El monje agustino Martín Lutero provoca un cisma dentro de la Cristiandad cuando, tras una detenida y reflexiva lectura de la Biblia en el monasterio, se replantea algunas cuestiones. En 1517, cuelga en la puerta de la iglesia de Wittenberg sus 95 tesis, que, además de negar algunos dogmas, condenaban las bulas de indulgencia que la Iglesia vendía para recaudar fondos para la construcción de la Basílica de San Pedro del Vaticano. Llevado ante la Dieta Imperial de Wörms, Lutero se niega a retractarse, a menos que puedan probar, basándose en la Biblia, que sus tesis son falsas. A continuación es acusado de herejía y excomulgado por el Papa León X. En esta situación se ve obligado a escapar y vive como un proscrito mientras traduce el Nuevo Testamento del latín al alemán. La postura desafiante de Lutero anima a los campesinos a rebelarse contra los señores y a quemar iglesias. Aterrorizado por la repercusión que sus palabras han tenido entre sus seguidores, Lutero se ve obligado a encontrar un modo de acabar con el caos reinante.

Valoración didáctica: No se trata, exactamente, de una película que abarque lo estrictamente artístico, pero sí hay en ella matices contextuales que ayudan a comprender el entorno en que se sitúan numerosas obras, así como artistas como es el

³⁷ *Lutero*. Año: 2003. Duración: 121 min. País: Alemania. Dirección: Eric Till. Guion: Camille Thomasson, Bart Gavigan. Música: Richard Harvey. Fotografía: Robert Fraisse. Reparto: Joseph Fiennes, Jonathan Firth, Alfred Molina, Claire Cox, Peter Ustinov, Bruno Ganz, Uwe Ochsenknecht, Mathieu Carrière, Benjamin Sadler, Jochen Horst, Torben Liebrecht, Maria Simon, Lars Rudolph, Marco Hofschneider. Productora: Coproducción Alemania-Estados Unidos; Eikon Film / NFP Teleart Berlin. <<https://www.filmaffinity.com/es/film834381.html>> (Consultado: 23/01/2019)

caso de Lucas Cranach. En este sentido, sobresale la aparición de la primitiva *Basílica de San Pedro*, y posteriormente la maqueta de lo que sería el conjunto nuevo de la



misma, con la cúpula diseñada por Miguel Ángel. Destaca el *Retrato de León X*, realizado por Rafael, y que aparece fugazmente en la cinta.

5.1.16. Lutero: La Reforma (Serie TV) (2017)



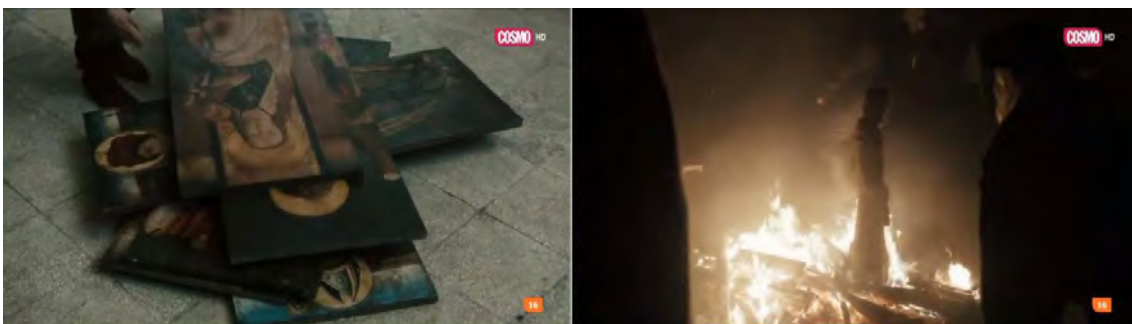
Sinopsis³⁸: Martín Lutero es un joven profesor alemán con una creciente repugnancia hacia la corrupción e hipocresía de la jerárquica Iglesia Católica. Por todo ello, se convirtió en un hombre revolucionario que consiguió cambiar las creencias de la sociedad medieval en un momento de absoluto dominio de la moral católica.

³⁸ *Lutero. La Reforma* (Serie TV). Año: 2017. Duración: 180 min. País: Alemania. Dirección: Uwe Janson. Guion: Stefan Dähnert, Kai Hafemeister, Marianne Wendt. Música: Michael Klaukien, Andreas Lonardoni. Fotografía: Michael Wiesweg. Reparto: Maximilian Brückner, Jan Krauter, Johannes Klaußner, Joachim Król, Christoph Maria Herbst, Patrick von Blume, Jan Bavala, Gode Benedix, Ondrej Biravský, Johanna Gastdorf, Frida-Lovisa Hamann, Fabian Hinrichs, Arnd Klawitter, Peter Lerchbaumer, Armin Rohde, Anna Schudt, Aylin Tezel, Rüdiger Vogler. Productora: Coproducción Alemania-República Checa; UFA Fiction, Mia Film, ZDF.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film202340.html>» (Consultado: 17/07/2020)

Valoración didáctica: La “Reforma Luterana” tuvo una gran incidencia en la conformación territorial e ideológica de los estados del siglo XVI, y ello tuvo una repercusión en el mundo del Arte, ya que dicha Reforma, conllevaría posteriormente



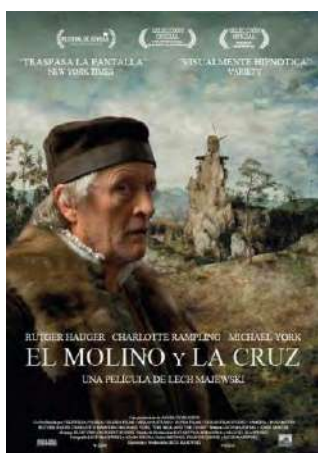
una “Contrarreforma Católica”, que determinaría para siempre, el devenir y el modo en que se llevarían a cabo las distintas representaciones artísticas en el mundo católico. Así pues, observamos como en el Imperio Germánico se desarrollaba una actividad artística, en el contexto de una gran agitación religiosa y bibliográfica, que hacía que el mundo



del grabado y de la imprenta convivieran de forma indisoluble. Por otro lado, la pintura gozaría de un momento de gran apogeo, con obras como *Adán y Eva* (1507) de Alberto Durero; o *San Jerónimo en el desierto* (1525), *Retrato de esposa de un abogado* (1503) y *Ninfa reclinada* (1517), éstas últimas de Lucas Cranach, además de la cultivación del retrato por parte de los pintores alemanes.

Es igualmente interesante, cómo la miniserie muestra el episodio de la quema de obras de arte, debido a la repulsa que existía contra las representaciones de la figura de Cristo, la Virgen y los santos, un hecho que supondría una ruptura definitiva entre la iglesia protestante y la católica, algo que sería perceptible en el campo del Arte.

5.1.17. El molino y la cruz (2011)



Sinopsis³⁹: La obra maestra épica del pintor Pieter Brueghel *Camino al calvario* narra la historia de la Pasión de Cristo situada en Flandes bajo la dura ocupación española de 1564, el mismo año en el que Brueghel la confeccionó. De entre más de medio millar de figuras que pueblan el lienzo del maestro neerlandés, *El molino y la cruz* se centra en una docena de personajes cuyas vidas se entrelazan en un paisaje

panorámico poblado por aldeanos y jinetes de capa roja. Entre ellos se encuentra el propio artista, su amigo y coleccionista de arte Nicolaes Jonghelinck y también la Virgen María.

Valoración didáctica: Film creado a partir de una obra pictórica, lo que lo sitúa en un plano primordial en esta investigación; cargado de simbolismo, bajo un ambiente costumbrista y de una profunda raigambre artística, de hecho, en todo momento el propio pintor se pone en los ojos del espectador. Una lección insondable de arte flamenco, desde el fondo de un objeto artístico, ofrecida desde múltiples puntos de vista

³⁹ *El molino y la cruz*. Año: 2011. Duración: 92 min. Dirección: Lech Majewski. Países: Polonia y Suecia. Género: Drama histórico. Interpretación: Rutger Hauer, Michael York, Charlotte Rampling, Joanna Litwin, Dorota Lis. Guion: Michael Francis Gibson y Lech Majewski. Producción: Lech Majewski. Música: Lech Majewski y Józef Skrzek. Fotografía: Lech Majewski y Adam Sikora. Montaje: Eliot Ems y Norbert Rudzik. Diseño de producción: Marcel Slawinski y Katarzyna Sobanska. Vestuario: Dorota Roqueplo. Distribuidora: Surtsey Films.

«<http://www.labutaca.net/peliculas/el-molino-y-la-cruz>» (Consultado: 23/01/2019)

y con un grado de detalle insólito hasta el momento, un verdadero *tableau vivant*, que hace que la pintura cobre vida de forma deslumbrante.



Brueghel estaba especializado en pintura de género con campesinos y también en el paisaje, desde un punto de vista elevado, con figuras repartidas de manera bastante



uniforme por todo el espacio del lienzo, en este caso todos estos conceptos se entrelazan dando lugar a una obra única, y que puede servir como referente de cara al estudio de la obra de Brueghel.

5.1.18. Isabel (Serie TV) (2012)



Sinopsis⁴⁰: Isabel I de Castilla (1469-1504) fue una mujer que cambió el destino de España. La reina tomó las riendas de un país al que dio estabilidad económica al tiempo que se hizo respetar como reina y como mujer. La primera temporada parte de la niñez de Isabel hasta su coronación con apenas 23 años. Narra las pasiones, emociones y renunciaciones de una mujer adelantada a su tiempo. Isabel alcanzó un poder sólo destinado hasta entonces a los

hombres y tuvo que hacer frente a retos inimaginables. Tuvo una infancia triste, pues la separaron de su madre enferma y la obligaron a vivir en la corte de su hermanastro, el rey Enrique IV. Sufrió la pérdida de su hermano Alfonso, que la antecedió en la línea sucesoria. Defendiendo su derecho a elegir esposo, llegó incluso a poner en peligro su vida. Tras su boda con Fernando, heredero de la Corona de Aragón (1469), tuvo que soportar calumnias y penurias económicas antes de ocupar el trono de Castilla.

Valoración didáctica: Serie histórica ambientada en la última etapa medieval en los reinos hispánicos, distribuida en 3 temporadas, donde se empezaban a vislumbrar el primer Renacimiento. Son muchos, sin duda, los conjuntos arquitectónicos que se podrán disfrutar en la serie; pero también hemos de destacar el hecho de que el *tableau vivant* se hace presente de una manera espectacular, especialmente en escenas como *La*

⁴⁰ *Isabel* (Serie TV). Año: 2012. Duración: 70 min. País: España. Dirección: Jordi Frades, Oriol Ferrer, Salvador García, Joan Noguera, José María Caro, Max Lemcke. Guion: Jordi Calafí, Isla de Babel, Javier Olivares, Anaïs Schaaff, Pablo Olivares. Música: Federico Jusid. Fotografía: David Azcano. Reparto: Michelle Jenner, Ramón Madaula, Rodolfo Sancho, Ainhoa Santamaría, Jordi Díaz, Pedro Casablanc, Ernesto Arias, Sergio Peris-Mencheta, Andrés Herrera, Pere Ponce, Ginés García Millán, Juan Meseguer, Pablo Derqui, Lluís Soler, Bárbara Lennie, Elisabet Gelabert, William Miller, Jordi Banacolocha, Alicia Borrachero, Álex Martínez, Álvaro Monje, Daniel Albaladejo, Javier Rey, Alfonso Lara, Carmen Sánchez, Nani Jiménez, Clara Sanchís, Roberto Enríquez, Eusebio Poncela, Irene Escolar, Adrián Lamana, Raúl Mérida, Úrsula Corberó, Fernando Guillén Cuervo, María Cantuel, Francesc Garrido, Nacho Aldeguer, Marta Belmonte, Abel Folk. Productora: Emitida por la cadena TVE; Diagonal TV. <<https://www.filmaffinity.com/es/film574391.html>> (Consultado: 24/01/2019)

rendición de Granada (1882) obra de Francisco Pradilla o Doña Isabel la Católica



dictando su testamento (1864) de Eduardo Rosales; ambas obras son productos de la pintura de historia, un género muy recurrente en la pintura española del siglo XIX.

5.1.19. El Greco (1966)



Sinopsis⁴¹: El Greco es un pintor de gran talento que, instalado en la ciudad de Toledo, consigue hacerse poco a poco un nombre entre los grandes artistas de su tiempo, consiguiendo el apoyo de grandes mecenas del lugar. Sin embargo, todo cambia en su vida cuando es acusado de herejía sin pruebas concluyentes, y es detenido por la

⁴¹ *El Greco*. Año: 1966. Duración: 95 min. País: Italia. Dirección: Luciano Salce. Guion: Guy Elmes, Massimo Franciosa, Juan García Atienza, Luigi Magni, Rodrigo Rivero Balestia, Luciano Salce. Música: Ennio Morricone. Fotografía: Leonida Barboni. Reparto: Mel Ferrer, Rosanna Schiaffino, Fernando Rey, Adolfo Celi, Mario Feliciani, Franco Giacobini, Renzo Giovampietro, Ángel Aranda, Nino Crisman, Gabriella Giorgelli, Giulio Donnini. Productora: Coproducción Italia-Francia-España; Produzioni Artistiche Internazionali, Arco Film, Les Films du Siècle.
«<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-130387>» (Consultado: 30/01/2019)

Inquisición, y encerrado en un calabozo. Esto le impide conocer a su hijo, el cual, varios años después, se presenta en su taller como aprendiz, deseando aprender cosas de uno de los pintores más revolucionarios de la historia.



Valoración didáctica: La película está basada, con algunas licencias, de la vida del famoso pintor, creador de obras como *El entierro del Conde de Orgaz*, *El Expolio o el Retrato del cardenal Niño de Guevara*; de hecho, éstas y otras muchas aparecen en una cinta de gran belleza y factura técnica, que si bien no se adentra demasiado en la técnica ni en el estilo del artista, vuelca buena parte de la trama hacia el contencioso contra el Santo Oficio y una importante presencia nobiliaria y clerical. Se hacen varias alusiones al pasado de El Greco en Italia y a la influencia que recibió del maestro Tiziano.

Por tanto es un film que nos ofrece el proceso de creación artística bajo una supervisión eclesiástica casi asfixiante, lo que nos da mucha información acerca de la personalidad del artista cretense en unos tiempos de gran rigor religioso, pues la Iglesia se encuentra inmersa en plena “Contrarreforma”.

5.1.20. El Greco (2007)



Sinopsis⁴²: Corre el año 1566. Tras huir de la ocupación veneciana de Creta, su isla natal, el pintor Domenicos Theotocopoulos llega a Venecia y comienza a trabajar en el estudio de Tiziano, donde pronto destaca sobre el resto de los artistas. Allí es descubierto por el Niño de Guevara, un sacerdote español con el que mantiene una extraña relación.

Años después, el pintor se traslada a Madrid y se enamora de Jerónima de las Cuevas, hija de un noble militar, con la que tiene un hijo. La pareja se establece en Toledo, ciudad en la que El Greco triunfa como artista. Su privilegiada posición le lleva a rodearse de las más altas esferas políticas y religiosas, incluyendo a su antiguo amigo Niño de Guevara, ahora convertido en el Gran Inquisidor. Aunque el profundo rechazo que el artista siente por la Inquisición pronto le llevará a enfrentarse abiertamente con él.

Valoración didáctica: A pesar de las críticas a la película, no siempre positivas, nos ofrece un panorama bastante aseado y correcto de la realidad de El Greco tanto en España como fuera de ella.

Al igual que en la versión del año 1966 se recurre a la Inquisición como contrapunto de la trama, donde aparece un soberbio Niño de Guevara el cual exige, en un arrebatado de desazón, un retrato que resalte sus bondades y su intelectualidad, virtudes que El Greco no es capaz de reflejar en su atinado retrato (1597-1600). Previamente, el largometraje nos presenta la relación de El Greco con Tiziano en Venecia, así como el ambiente que

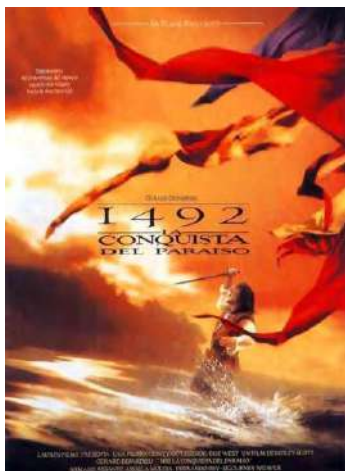
⁴² *El Greco*. Año: 2007. Duración: 119 min. País: Grecia. Dirección: Yannis Smaragdis. Guion: Jackie Pavlenko (Libro: Dimitris Siatopoulos). Música: *Vangelis*. Fotografía: Aris Stavrou. Reparto: Nick Ashdon, Juan Diego Botto, Laia Marull, Lakis Lazopoulos, Sotiris Moustakas, Dimitra Matsouka, Dina Konsta, Giorgos Hristodoulou, Dimitris Kallivokas, Roger Coma, Fermí Reixach, Miquel Gelabert. Productora: Coproducción Grecia-España-Hungría; Lavinia Productora / Alexandros Film. [«https://www.filmaffinity.com/es/film971412.html»](https://www.filmaffinity.com/es/film971412.html) (Consultado: 31/01/2019)

se desprende de su taller, con un numeroso grupo de artistas a su cargo. Un aspecto muy importante para nuestro estudio es que podemos encontrar un elenco de obras absolutamente fascinantes tanto en proceso como en finalización durante toda la cinta, especialmente el *tableau vivant* que recrea el propio pintor para confeccionar la obra de *El entierro del Señor de Orgaz* (1586-1588).



Hay también un espacio para la mitología en cuadros como el *Laocoonte* (1609), así como para obras como *Vista de Toledo* (1604-1614), pasando por la innumerable presencia de santos y apóstoles, que serán la excusa perfecta para recrear el taller toledano lleno de colores y de figuras estilizadas, y que a la postre supondrán el sonrojo del inquisidor Niño de Guevara y la del Santo Oficio para acusarlo de hereje ante el llamativo e inusitado cromatismo, así como las actitudes de los representados, en una España marcada por el dogmatismo religioso.

5.1.21. 1492 La conquista del paraíso (1992)



Sinopsis⁴³: Finales del Siglo XV. Cristóbal Colón, un navegante genovés, sueña con encontrar una ruta marítima nueva que permita llegar directamente a los mercados de Asia, a fin de prescindir de los intermediarios que encarecían las mercancías. Había presentado su proyecto al rey de Portugal, pero los expertos lo rechazaron porque lo juzgaron factible pero ruinoso. También en Castilla fue

rechazado al principio. A pesar de todo, finalmente consigue el apoyo del padre Marchena y del armador Martín Alonso Pinzón. Además, el banquero valenciano Luis de Santángel le promete una audiencia con la Reina Isabel de Castilla, que aprueba el proyecto. El 3 de agosto de 1492, Colón zarpa del Puerto de Palos, ignorando que entre Europa y Asia se interponían un continente (América) y un océano (el Pacífico) que no figuraban en los mapas. El 12 de Octubre de 1492, *La Pinta*, *La Niña* y *La Santa María*, atracan en una pequeña isla del Caribe a la que llamarán San Salvador. Colón ha descubierto un nuevo continente que ensancha los límites del mundo conocido hasta entonces.

Valoración didáctica: Bajo una magistral banda sonora, se nos ofrece un verdadero espectáculo cinematográfico, donde el apartado artístico vuelve a brillar con luz propia; en este caso, está volcado hacia una presencia arquitectónica constante que envuelve a la película de parajes de incomparable belleza. Sirvan como ejemplo la portada

⁴³ *1492: La Conquista del paraíso*. Año: 1992. Duración: 155 min. País: Reino Unido. Dirección: Ridley Scott. Guion: Roselyne Bosch. Música: Vangelis. Fotografía: Adrian Biddle. Reparto: Gérard Depardieu, Armand Assante, Sigourney Weaver, Loren Dean, Ángela Molina, Fernando Rey, Michael Wincott, Tchéky Karyo, Kevin Dunn, Frank Langella, Mark Margolis, Arnold Vosloo, Steven Waddington, Fernando Guillén Cuervo, Juan Diego Botto, Billy L. Sullivan, John Heffernan, Acheró Mañas, Kario Salem, Fernando García Rimada, Berceio Moya. Productora: Coproducción Reino Unido-España-Francia; Cyrk / Légende Films / Due West / France 3 Cinéma / Société des Etablissements L. Gaumont. «<https://www.filmaffinity.com/es/film563532.html>» (Consultado: 7/02/2019)

renacentista de la Universidad de Salamanca, o también en la misma ciudad, el interior de la Catedral Nueva de Salamanca, revestido con la pompa y el boato de la presencia de la corona (Reyes Católicos), la nobleza y el propio Cristóbal Colón tras su éxito en la



empresa del descubrimiento de América. Destacan otros conjuntos de indudable valor histórico como es la *Casa de Pilatos*, o el conjunto incomparable de los *Reales Alcázares* de Sevilla, [no le permitieron rodar en la Alhambra] donde hemos de señalar las estancias del Salón de Embajadores o el Patio de las Doncellas, en ambos casos engalanados para la ocasión.

No debemos obviar el apartado de la arquitectura colonial con el consabido sincretismo, de hecho, se deja ver una incipiente fachada de una iglesia en construcción en medio de la jungla, donde se vislumbra en la parte delantera un espacio donde se ubicaría una plaza, un clara muestra de que los planos de las ciudades ideales que se estaban diseñando en Europa ya se empezaban a hacer realidad en el nuevo continente.

5.1.22. El magnífico aventurero (1963)



Sinopsis⁴⁴: Biografía de Benvenuto Cellini, que pasa de ser un artesano desconocido a escultor famoso en tiempos del Papa Clemente VII, y los numerosos avatares sufridos por éste hasta conseguir realizar su obra maestra, el *Perseo*, para cuya cabeza se inspiró en su hermano Francisco.

Valoración didáctica: El largometraje ofrece una historia novelada de la vida de Benvenuto Cellini, bien ambientada

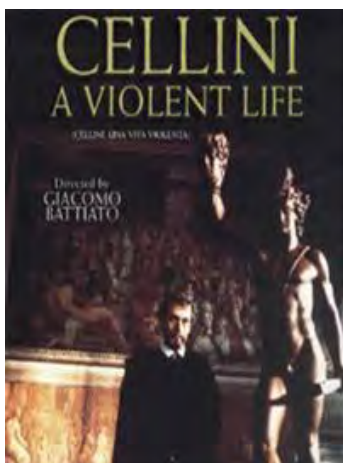
–Florencia y Roma–, en la que subyacen acontecimientos como el asedio a Roma, de hecho, el papa lo pone a cargo de la defensa del castillo de Sant'Angelo, y entre todos emerge la figura del célebre orfebre y escultor, uno de los artistas más importantes del manierismo. Aunque el film se adentra en intrigas de corte, traiciones y varios giros, no decae y se muestra interesante sin perder de vista al artista.



Se trata, pues, de uno de los pocos largometrajes de índole artística que podemos encontrar de esta época, concretamente del bajo Renacimiento o Manierismo, el cual nos brinda la posibilidad de asistir al proceso de creación de uno los bronce más célebres del manierismo como es la obra de *Perseo* (1545-1554).

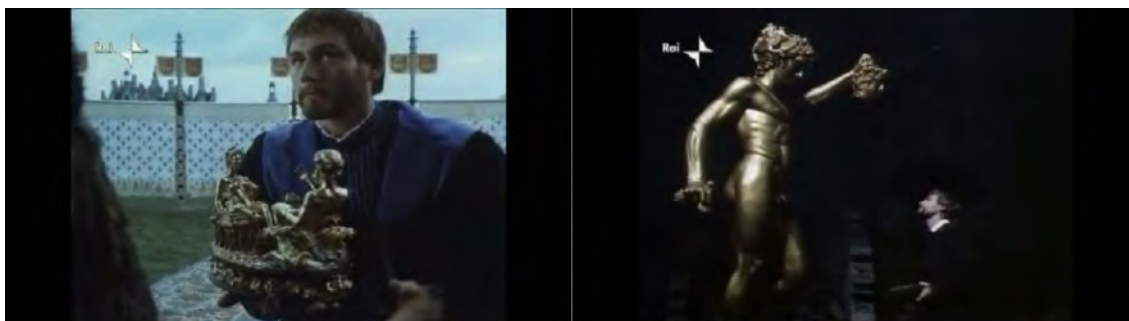
⁴⁴*El magnífico aventurero*. Año: 1963. Duración: 93 min. País: Italia. Dirección: Riccardo Freda. Guion: Filippo Sanjust. Música: Francesco De Masi. Fotografía: Raffaele Masciocchi, Julio Orjas. Reparto: Brett Halsey, Claudia Mori, Françoise Fabian, José Nieto, Jacinto San Emeterio, Félix Dafauce, Andrea Bosis, Rossella Como, Bernard Blier, Carla Calò. Productora: Coproducción Italia-Francia-España; Les Films du Centaure / Panda Societa per l'Industria Cinematografica / Hispamer Films. <<https://www.filmaffinity.com/es/film607657.html>> (Consultado: 18/02/2019)

5.1.23. Cellini, una vida violenta (1990)



Sinopsis⁴⁵: Historia que se centra, como el filme mencionado anteriormente, en la vida de Benvenuto Cellini, aunque desde otro punto de vista. Su vida estuvo marcada por sus logros y aventuras, pero también por sus crímenes. Hombre complejo y completo, profundamente interesante, que vivió en una de las épocas más brillantes de la historia.

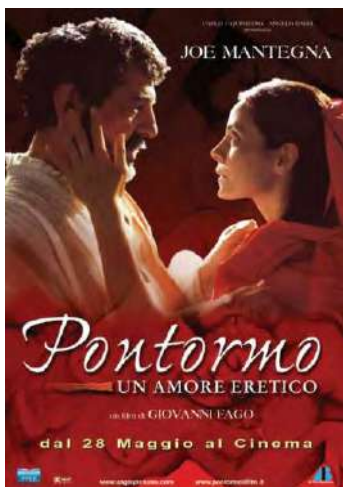
Valoración didáctica: La cinta se nos presenta a modo de miniserie de dos capítulos, y repasa con notable veracidad la azarosa vida de Cellini; desde su protección por parte del papa Clemente VII, escenas de carácter militar, así como bellísimas secuencias artísticas, como son las imponentes vistas del Castillo de Chambord (1519-1539), y el diseño y posterior realización del célebre *Salero* (1539-1543) de oro y esmalte, en su



estancia en la Francia de Francisco I. Tras su vuelta a Florencia, dos años después, se puede observar el proceso de elaboración de su obra más gloriosa, *Perseo con la cabeza de Medusa* (1545-1554) de una clara factura manierista, así como un sinfín de dibujos del artista, que quedan enmarcados en una época donde la Iglesia se encuentra en un momento crucial, como es la Contrarreforma.

⁴⁵ *Cellini, una vida violenta*. Año: 1990. Duración: 118 min. País: Italia. Dirección: Giacomo Battiato. Guion: Vittorio Bonicelli, Benvenuto Cellini. Música: Franco Battiato. Fotografía: Dante Spinotti. Reparto: Wadek Stanczak, Max von Sydow, Bernard-Pierre Donnadiou, Ben Kingsley, Sophie Ward, Maurizio Donadoni, Florence Pernel, Pamela Villosesi. Productora: Coproducción Italia-Francia-Alemania; Beta Taurus / Cinémax / Leader Cinematografica / Radiotelevisione Italiana (RAI). «<https://decine21.com/peliculas/cellini-una-vida-violenta-32239>» (Consultado: 21/02/2019)

5.1.24. Pontormo, un amore eretico (2004)



Sinopsis⁴⁶: Ambientada en la Florencia del Renacimiento, la película narra el último período del pintor del siglo XVI, Jacopo Carrucci, que tenía el sobrenombre de Pontormo, basándose en algunas páginas de su propio diario. En sus últimos meses de vida, el artista desarrolló una relación especial con su musa artística y amorosa, una muchacha exiliada, muda desde que le cortaran la lengua en la guerra

flamenca. La joven fue acusada de brujería y Carucci tuvo que contactar con sus conocidos en la corte de los Medici para intentar evitar su terrible sino en la Inquisición.

Valoración didáctica: La oposición entre la cultura del Renacimiento, en la que el hombre es el centro del universo, el desarrollo de la ignorancia religiosa y las guerras son la fuerza impulsora detrás del desarrollo de la poética y las obras de Pontormo.

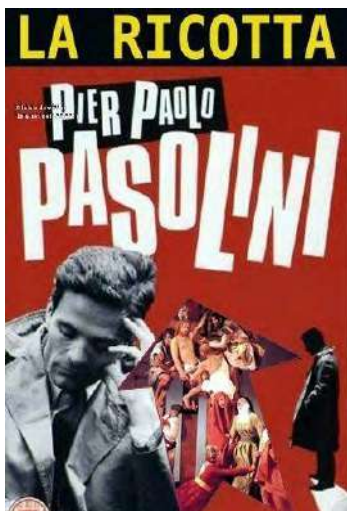


Asimismo, el largometraje nos ofrece la fuerza de este pintor, amante de la belleza y el arte, y lleno de deseo de expresar fe en Dios a través de sus obras. En el film se analiza parte de la carrera de Pontormo, haciendo especial hincapié en su cuadro *El Descendimiento de la Cruz*, sito en la iglesia de Santa Felicita.

⁴⁶ *Pontormo, un amore eretico*. Año: 2004. Duración: 97 min. País: Italia. Dirección: Giovanni Fago. Guion: Marisa Calò, Massimo Felisatti y Giovanni Fago. Música: Pino Donaggio. Reparto: Joe Mantegna, Galatea Ranzi, Sandro Lombardi, Toni Bertorelli, Laurent Terzieff, Massimo Wertmüller, Andy Luotto, Alberto Bognanni, Giacinto Palmarini, Vernon Dobtcheff, Lea Gramsdorff. Productora: Eagle Pictures, AB Film Distributors.

«<https://www.comingsoon.it/film/pontormo-un-amore-eretico/36948/scheda>» (Consultado: 22/02/2019)

5.1.25. La ricotta (1962)



Sinopsis⁴⁷: En una zona pobre, se está filmando una película extravagante sobre la vida de Jesucristo. La gente empobrecida se somete a distintas humillaciones con tal de ganar un poco de comida.

Valoración didáctica: Este mediodmetraje supone una ágil comedia, que aborda algunos pasajes de la pasión de Jesucristo tomando como referencia algunas obras de pintores renacentistas como el *Descendimiento* (1521) de Rosso Fiorentino o *El descendimiento de la cruz* (1528) de Pontormo, las cuales constituyen verdaderos



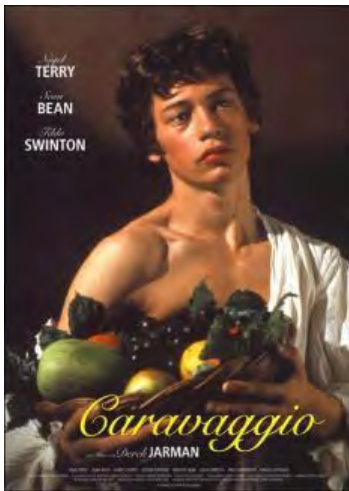
tableaux vivants. La lucha entre lo sacro y lo profano esta patente a lo largo de toda la cinta, y esta dualidad se manifiesta en que la representación de los cuadros se haga en color, y sin embargo, el resto de la historia transcurra en blanco y negro.

⁴⁷ *La ricotta*. Año: 1962. Duración: 35 min. País: Italia. Dirección: Pier Paolo Pasolini. Guion: Pier Paolo Pasolini. Música: Carlo Rustichelli. Fotografía: Tonino Delli Colli (B&W). Reparto: Orson Welles, Mario Cipriani, Laura Betti, Edmonda Aldini, Ettore Garofolo, Maria Bernardini, Elsa De Giorgi, Tomas Milian, Vittorio La Paglia. Productora: Arco Film Roma / Cineriz.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film417828.html>» (Consultado: 25/05/2020)

5.2. EL BARROCO

Desde el siglo XVII hasta buena parte del XVIII, Europa se sumergirá en una voraz espiral de acontecimientos, entre los cuáles se van a suceder guerras como la de los Treinta Años, el poder de las monarquías absolutas y enfrentamientos religiosos, que a la postre darían lugar a fenómenos como la Contrarreforma o la Revolución Científica entre otros avatares. En esta investigación, hemos podido observar que hay muchas cintas que se desarrollan durante este período, pero, no obstante, hemos de seleccionar aquellas que sirven a nuestro propósito inicial, que no es otro que el dar muestra de los acontecimientos históricos-artísticos, explícitamente llevados a cabo en esta época. En caso de artistas como Rembrandt, son varios los largometrajes que se han llevado a cabo, atendiendo a distintas facetas, edades y obras, y que se detallan en las fichas.

5.2.1. Caravaggio (1986)



Sinopsis⁴⁸: 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 artista. 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 uno 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...

⁴⁸ *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 Four Television / British Film Institute.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film757283.html>» (Consultado: 02/04/2019)

Valoración didáctica: Sin ser una película propiamente histórica, sino más bien una visión idealizada a través de los cuadros del artista, se consigue trazar un trabajo cuanto menos vistoso. La luz constituye un mecanismo narrador de especial calado, ya que es el agente con el que el director va erigiendo la estructura compositiva del film, apoyado por las características del artista. Tanto es así, que el espectador, al ver al propio Caravaggio trabajando en una obra, al reconocerla, se funde con ella, gozando del espectáculo pictórico. Destacan sobremanera, los *tableaux vivants* de *Los músicos* (1595) y *La muerte de la Virgen* (1606).



Al poder considerarse como un *biopic* relatado a modo de *flashback*, permite al director mostrar un innumerable conjunto de obras del artista para disfrute del espectador y, consecuentemente, para su utilización en el aula, ya que didácticamente ayuda a comprender el proceso de producción de obras de Caravaggio acompañada de un orden cronológico más o menos acorde con la realidad. Un aspecto que ayuda a narrar la historia es precisamente la estaticidad con la que cuenta la película, la cual se adapta perfectamente al contenido que no es otro que el pictórico, pasando por una mirada de conjunto, intercalando planos medio y primeros planos, haciendo ver al propio espectador que está visionando un cuadro y no un film.

Asimismo, se pueden observar los métodos que empleaba el artista para pintar sus cuadros: de vez en cuando da vueltas alrededor de los modelos hasta que decide cómo componerlos correctamente. Por momentos, ni siquiera vemos la obra en sí misma, sino



la inspiración que recibió para más tarde componerla, seguido de una representación del lienzo con actores, como son los casos de *El amor victorioso* (1602), *Magdalena penitente* (1595), *San Jerónimo* (1605) o *El entierro de Cristo* (1604).

El mismo Derek Jarman afirmaría en una entrevista, a tenor de su película que:

«La narratividad del film podría haber sido reconstruida a través de las noticias que tenemos de las vidas de Caravaggio, jugando con los trazos del artista maldito, escandaloso, que pinta personajes de la calle (...) Caravaggio el maldito, el asesino. Pero el Caravaggio que a mí me interesaba era aquel de sus cuadros, de su estudio, donde con los cuadros y modelos pasaba su vida. El film es ficción, no es una película histórica y la ficción se basa en una lectura atenta y profunda de sus cuadros» (Tassinari, 1986: 63).

5.2.2. Caravaggio (Serie TV) (2007)



Sinopsis⁴⁹: Michelle Caravaggio es un niño obstinado y valiente, con un talento especial para la pintura que es obligado a trabajar desde muy joven para mantener a su hermano pequeño y ayudar a su madre. El padre hace tiempo que murió. Por fin liberado de la obligación de pagar los estudios de su hermano se traslada a Roma con la intención de ser el artista más grande de todos los tiempos.

Pero el tratamiento que hace de la pintura se opone a las técnicas del momento. Incomprendido, vaga por las calles y cae enfermo, incluso tiene problemas con la ley hasta que es apadrinado por el Cardenal del Monte.

Valoración didáctica: El Caravaggio presentado responde a la concepción del pintor como un hombre intransigente e impulsivo. Con una bella factura técnica, la cinta es respetuosa con las historias del artista lo que la hace brillante desde el punto de vista

⁴⁹ Caravaggio. (Serie TV). Año: 2007. Duración: 180 min. País: Italia. Dirección: Angelo Longoni. Guion: James Carrington, Andrea Purgatori. Música: Luis Enríquez Bacalov. Fotografía: Vittorio Storaro. Reparto: Alessio Boni, Claire Keim, Jordi Mollà, Paolo Briguglia, Benjamin Sadler, Elena Sofia Ricci, Sarah Felberbaum, Ruben Rigillo, Marta Bifano, Maurizio Donadoni, Maria Elena Vandone. Productora: Coproducción Italia-Francia-España-Alemania; EOS Entertainment / GMT Productions / Institut del Cinema Català (ICC) / Televisió de Catalunya (TV3) / Titania Produzioni.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film682454.html>» (Consultado: 03/04/2019)

didáctico y además nos brinda el vibrante *tableau vivant* de la realización de la obra de *Judith y Holofernes* (1599). Destaca la gran variedad de obras del artista que aparecen en el film como *Los tahúres* (1594), *Retrato de cortesana* (1598), o el propio *Retrato de Paulo V* (1606), sin pasar por alto la verdadera lección de “tenebrismo” que nos ofrece



esta serie, a través de un juego de luces que hace, a propósito de la obra de *La vocación de San Mateo* (1601), con una claraboya en la esquina superior del habitáculo, que coincide precisamente con la propia ventana de la obra de Caravaggio. Otros lienzos que son dignos de mención y que recrean con bastante solvencia el genio del pintor lombardo son *La Virgen de los Palafreneros* (1606) o *La decapitación de San Juan Bautista* (1608). Sin duda esta versión, también la de mayor extensión, es la más interesante de las dos.

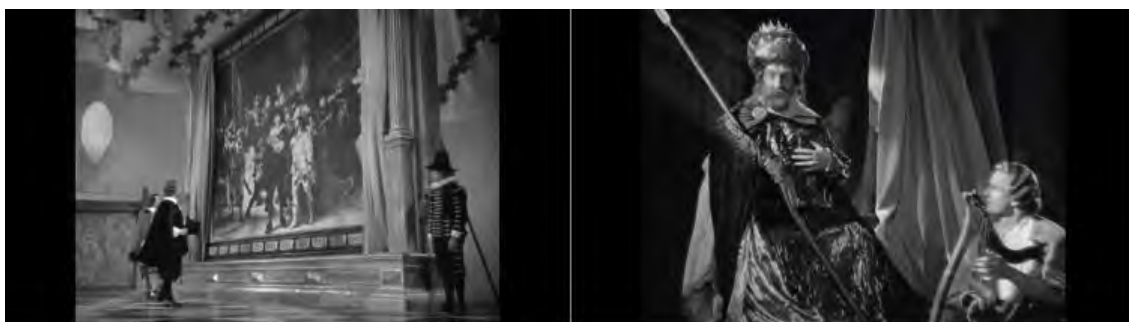
5.2.3. Rembrandt (1936)



Sinopsis⁵⁰: Película biográfica sobre el célebre pintor holandés. En 1642, habiendo alcanzado la cima de la fama, muere repentinamente su adorada esposa. Desde entonces su pintura es más oscura, pesimista y dramática, lo que disgusta a sus mecenas. En 1656 Rembrandt está arruinado, pero se consuela con la compañía de la bella Hendrickje, con la que no llega a casarse. Sin embargo esta

relación extraconyugal lo condena al ostracismo, aunque también le proporciona algunos momentos de felicidad.

Valoración didáctica: La película tiene un notable valor didáctico, pues contextualiza perfectamente la época; por otro lado, la historia relatada es correcta, incluso amena, pero adolece de un ritmo que le aproxime a la obra del artista de una manera



continuada, centrándose en los aspectos afectivos de la vida del maestro, sin considerar explícitamente su trabajo como artista. De hecho solo aparece uno de sus cuadros, *Ronda de noche* (1642), y también se deja esbozar otro, en un interesante *tableau vivant*, de lo que posteriormente sería la obra *Rey Saúl y David* (1645-1652). Por otro lado, también hay interesantes escenas del taller del pintor y brillantes diálogos.

⁵⁰ *Rembrandt*. Año: 1936. Duración: 84 min. País: Reino Unido: Dirección: Alexander Korda. Guion: Lajos Biro, June Head (Historia: Carl Zuckmayer). Música: Geoffrey Towe: Fotografía: Georges Périnal (B&W). Reparto: Charles Laughton, Elsa Lanchester, Gertrude Lawrence, Edward Chapman, Wilfrid Hyde-White. Productora: London Films.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film848337.html>» (Consultado: 05/04/2019)

5.2.4. Rembrandt fecit 1669 (1977)



Sinopsis⁵¹: *Rembrandt fecit 1669* cuenta la historia del legendario maestro Rembrandt van Rijn (1606-1669), desde su llegada a Amsterdam, ya como un pintor reconocido. Descubrimos sus conflictos de amor y las dificultades financieras de un hombre atormentado.

Valoración didáctica: A pesar de su lento ritmo, nos presenta una película más que correcta, donde la introspección psicológica de los personajes es muy elocuente. Nos presenta un pintor anciano que perfila una serie de autorretratos donde parece penetrar en su alma solitaria y melancólica a la vez que repasa su vida llena de éxitos y fracasos. En este

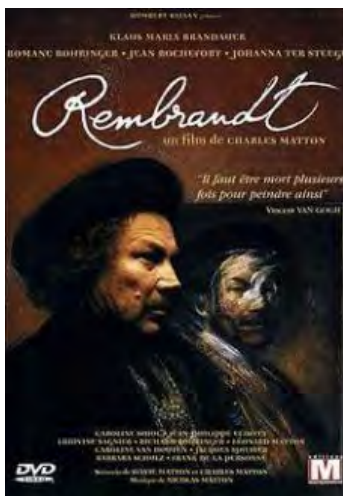


largometraje tienen casi tanto protagonismo los retratos, las miradas y los detalles de los cuadros como los personajes, siendo muy interesante la escena donde se ve el preparado

⁵¹ *Rembrandt fecit 1669*. Año: 1977. Duración: 120 min. País: Países Bajos. Dirección: Jos Stelling. Guion: Jos Stelling, Wil Hildebrand, Chiem van Houweninge. Música: Laurens van Rooyen. Fotografía: Ernest Bresser. Reparto: Frans Stelling, Ton de Koff, Hanneke van der Velden, Lucie Singeling, Aya Gill, Ed Kolmeijer, Henk Douze. Productora: Jos Stelling Filmproducties BV. <<https://www.filmaffinity.com/es/film244592.html>> (Consultado: 09/04/2019)

de los pigmentos o del lienzo, fotogramas muy útiles para ser expuestos en un aula. Hemos de destacar, la parquedad de obras explícitas pintadas por el propio Rembrandt, salvo el caso de *El síndico de pañeros* (1662); aunque por otro lado, sí que nos evoca pinturas como los famosos lienzos de *Mujer bañándose*, cuya modelo fue Hendrickje, (1654), *La lección de anatomía del Dr. Tulp* (1632) o *Autorretrato con Saskia* (1635).

5.2.5. Rembrandt (1999)



Sinopsis⁵²: Como un gran artista que no toleró ningún compromiso, Rembrandt Van Rijn experimentó la fama y la fortuna, la quiebra y la tragedia personal. Famoso a los treinta años, se casó con la hermosa Saskia y, diez años después, la perdió, justo cuando su fortuna comenzaba a declinar. La moda de la época eran los colores brillantes y un toque de luz. Rembrandt persiguió una veta diferente,

trabajando con sombras pesadas en los óleos. Indiferente al decoro, eligió a su nueva mujer de entre sus sirvientes e hizo sus amigos fuera de la educada sociedad. Hasta que un día, Amsterdam decide castigar al hombre cuyo genio ha proclamado alguna vez tan ruidosamente...

Valoración didáctica: Estamos ante un largometraje realmente bello, y que plasma con bastante verosimilitud la historia artística del genio holandés. Su interés didáctico es

⁵² *Rembrandt*. Año: 1999. Duración: 99 min. País: Alemania. Dirección: Charles Matton. Guion: Charles Matton, Sylvie Matton. Música: Nicolas Matton, Hervé Postic. Fotografía: Pierre Dupouey. Reparto: Klaus Maria Brandauer, Romane Bohringer, Jean Rochefort, Johanna ter Steege, Jean-Philippe Ecoffey, Richard Bohringer, Franck de la Personne, Caroline van Houten, Jacques Spiesser, Caroline Silhol, Nicholas Palliser, François Delaive, Léonard Matton, Aymeric Demarigny, Jean O'Cottrell, Jules Matton. Productora: Coproducción Alemania-Francia-Países Bajos (Holanda); Argos Film Produktion / Canal+ / Centre National de la Cinématographie / CoBo Fonds / Cofimage 10 / Eurimages / Filmstiftung Nordrhein-Westfalen / France 2 Cinema / La Sofica Gimages 2 / Netherlands Film Fund / Ognon Pictures / Pain Unlimited GmbH Filmproduktion / Procirep / Televisie Radio Omroep Stichting / Zentropa Productions.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film449399.html>» (Consultado: 06/04/2019)

absolutamente sobresaliente, no sólo por la grandilocuencia de los propios cuadros, sino también por la brillante ambientación que nos presenta la cinta. Relatada desde un



flashback, nos presenta 40 años de la vida de Rembrandt, donde la luz dorada y cálida predominará en su época de éxito y ventura, tornándose en luz plateada en los

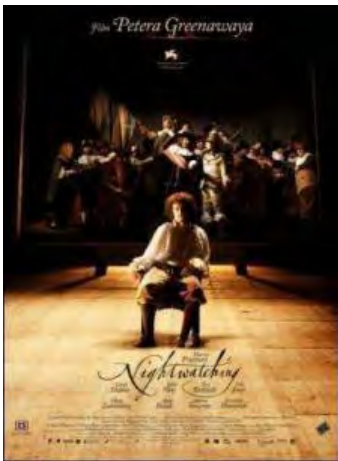


momentos de desdicha, en los últimos años de su vida. También se nos muestra al pintor como un artista inusual que choca constantemente con una sociedad conservadora. Algunos de los cuadros de Rembrandt parecen cobrar vida como *La lección de*

anatomía del doctor Tulp (1632) o *Ronda de Noche* (1642), además de numerosos retratos, destacando el *tableau vivant* de *Jan Pietersz y su esposa* (1633).

Hemos de destacar igualmente el *Retrato de Saskia* (1633), así como el *Retrato de Marten Soolmans* (1634); por otro lado, la pintura mitológica también tiene su particular muestra en la figura de *Dánae* (1636), o lo costumbrista, como sería la obra de *Buey desollado* (1655), entre otros trabajos que conforman la película.

5.2.6. La Ronda de Noche (2007)



Sinopsis⁵³: Retrata un periodo trágico de la vida del pintor Rembrandt van Rijn, cuando el artista pierde a su mujer y a sus tres hijos. En esa época, hacia 1642, es cuando —por encargo— pinta uno de sus cuadros más conocidos, *The Night Watch* (*La ronda de noche*), el lienzo que refleja la conspiración de un vil asesinato.

Valoración didáctica: Magnífica visión de la sociedad de Ámsterdam durante la Edad de Oro de Holanda, planteada desde una visión teatral



resuelta con una bellísima factura. Centrada en la insigne obra de Rembrandt, nos

⁵³ *La Ronda de Noche*. Año: 2007. Duración: 134 min. País: Reino Unido. Dirección: Peter Greenaway. Guion: Peter Greenaway. Música: Wlodzimierz Pawlik. Fotografía: Reinier van Brummelen. Reparto: Martin Freeman, Emily Holmes, Eva Birthistle, Jodhi May, Toby Jones, Natalie Press, Michael Teigen, Fiona O'Shaughnessy. Productora: Coproducción Reino Unido-Polonia-Canadá-Países Bajos (Holanda). <<https://www.filmaffinity.com/es/film855384.html>> (Consultado: 12/04/2019)

presenta un monográfico de la misma, de notable altura filmográfica. Precisamente, nos encontramos ante una película vanguardista, que didácticamente nos propone la interpretación teatral de una obra de arte, introduciendo al alumnado a las innumerables posibilidades a las que se abre una pintura, del cual emanan múltiples historias.

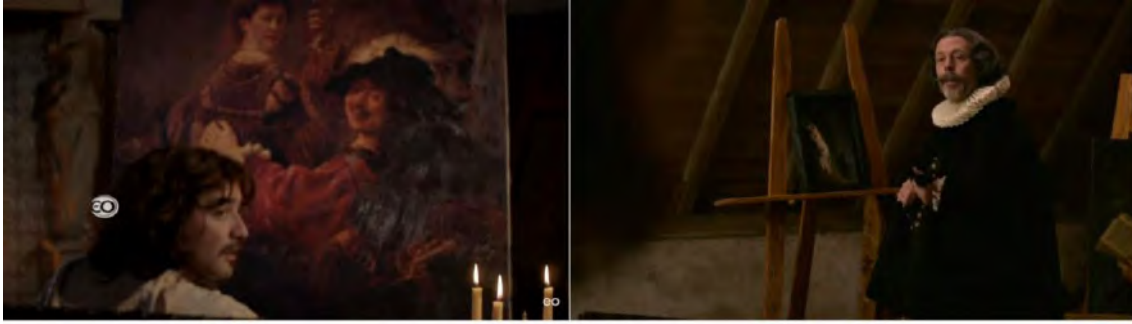
5.2.7. Rembrandt y yo (Serie TV) (2011)



Sinopsis⁵⁴: La miniserie cuenta, en cuatro partes, la agitada vida del mejor artista de la Edad de Oro holandesa. En cada episodio vemos a Rembrandt desde los ojos de alguien cercano a él: Jan Lievens, Saskia van Uylenburgh, Govert Flink y Cornelia. Cada uno de estos cuatro 'yoes' tiene una relación diferente con el protagonista, y estas historias ofrecen una imagen muy variada de la vida y el trabajo de este hombre de su gran talento.

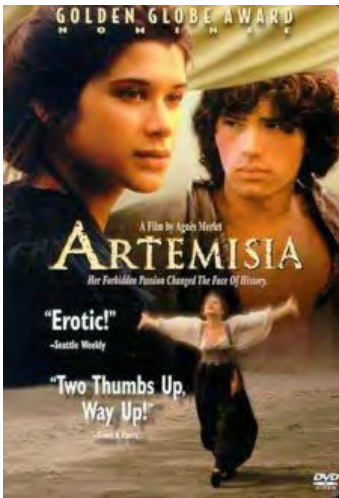
Valoración didáctica: La serie se presenta con gran valor pedagógico ya que discurre por diferentes épocas del artista, desde su juventud hasta su madurez, pero siempre bajo la atenta mirada de las personas que lo acompañaron a lo largo de toda su vida. Esta circunstancia es aprovechada por la serie para mostrar diversos *tableaux vivants* de su grandiosa producción, como se observa en algunas de las obras más célebres del

⁵⁴ *Rembrandt y yo* (Serie TV). (4 capítulos) Año: 2011. Duración: 50 min. (cada capítulo) País: Países Bajos. Dirección: Marleen Gorris. Guion: Ger Beukenkamp, Philip Delmaar, Marleen Gorris, Moniek Kramer. Música: Fons Merkies. Fotografía: Erwin Roodhart. Reparto: Michiel Romeyn, Sigrid ten Napel, Dragan Bakema, Bram Van der Heijden, René van Zinnicq Bergman, Sophie van Winden, Wendell Jaspers, Matthijs van de Sande Bakhuyzen, Mark Rietman, Paul Hoes, Victor Löw, Lisa Hartmann, Derk Stenvers, Reinier Demeijer, René Zinnicq Bergmann, Dolf de Vries, Monic Hendrickx, Marjon Brandsma, Aart Staartjes, Rick Nicolet, Maud Dolsma, Bert Geurkink, Cees Geel, Tomer Pawlicki, René van Asten, Simone van Bennekom, David Eeles, Anne Rats, Floor van Berkesteijn, Marcel Ott, Menno Van Beekum, Niels Oosthoek, Louis Van Beek, Mike Reus, Jeroen Spitzenberger, Vincent van der Valk, Hilbert Dijkstra, Herman Egberts, Michiel Nooter, Lukas Dijkema, Richard Gonlag, Ad Knippels, Ids van der Krieke, Harpert Michielsen, Gwen Albers, Anne Fleur du Pre. Productora: Eyeworks Film & TV Drama, Evangelische Omroep (EO), Filmmore, Theaterkunst GmbH.
«<https://www.imdb.com/title/tt1751551/>» (Consultado: 21/05/2020)



pintor holandés como *Andrómeda* (1629) o *Autorretrato con Saskia* (1635).

5.2.8. Artemisia (1997)



Sinopsis⁵⁵: Artemisia Gentileschi (1593-1653) fue una de las primeras pintoras reconocidas. La película cuenta la historia de su juventud, cuando fue guiada y protegida por su padre, el pintor Orazio Gentileschi. Su curiosidad profesional sobre la anatomía masculina, prohibida para sus ojos, la llevó al conocimiento del placer sexual. Pero también fue muy célebre porque en 1612 tuvo que comparecer ante un tribunal porque se sospechaba que su maestro, Agostino Tassi, la había violado. Ella trató de protegerlo, pero fue puesta en el aplastapulgares...

Valoración didáctica: Nos presenta la visión de una artista en la Edad Moderna, de la dificultad de poderse introducir en un mundo tradicionalmente de hombres; y lo consiguió, teniendo en cuenta que fue la primera mujer que logró acceder a la Academia de Dibujo de Florencia. Así pues, la cinta nos muestra a una joven de 17 años

⁵⁵ *Artemisia*. Año: 1997. Duración: 97 min. País: Francia. Dirección: Agnès Merlet. Guion: Agnès Merlet, Christine Miller, Patrick Amos. Música: Krishna Lévy. Fotografía: Benoît Delhomme. Reparto: Valentina Cervi, Michel Serrault, Miki Manojlovic, Luca Zingaretti, Emmanuelle Devos, Frédéric Pierrot, Maurice Garrel, Brigitte Catillon, Yann Trégouët, Jacques Nolot, Silvia De Santis. Productora: Coproducción Francia-Alemania-Italia; Première Heure / Urania Film / France 3 Cinéma / 3 Emme Cinematografica / Schlemmer Film / Mediaset / Fonds Eurimages du Conseil de l'Europe / Presidenzia del Consiglio del Ministri-Dipartimento dello Spettacolo.

«<https://www.imdb.com/title/tt0123385>» (Consultado: 12/04/2019)

apasionada por la pintura, con el condicionante de que en aquella época una mujer no podía entrar en la Academia y menos aún pintar cuerpos desnudos, principalmente el del hombre; valga pues: *Retrato de confaloniero* (1622). Como no disponía de modelos comienza a retratarse a sí misma a través de espejos, *Autorretrato como alegoría de la pintura* (1630). De este modo, su padre pide al pintor Agostino Tassi que instruya a Artemisia, la cual aprenderá a pintar paisajes al aire libre lo que en aquella época era una novedad y principalmente él le enseñará la perspectiva. No olvidemos que la



amistad de su padre con Caravaggio hizo que el estilo pictórico de Artemisia se acercara a éste, no en vano, la obra de *Judith decapitando a Holofernes* (1612-1621) es una buena prueba de ello. La inclusión de la mujer como artista en esta investigación es algo que debemos valorar sobremanera, pues hemos de poner de relieve, especialmente, las valiosísimas aportaciones que pintoras como Artemisa Gentileschi han hecho al mundo

del arte, sobre todo en la parte concerniente a la interpretación de la pintura por parte de estas, en un mundo dominado por hombres, suponiendo esta circunstancia muy formativa para el alumnado, siendo pedagógicamente muy útil, tanto desde el punto de vista de la técnica pictórica, como del contexto histórico que representa.

5.2.9. El contrato del dibujante (1982)



Sinopsis⁵⁶: En el verano de 1694, el señor Neville, un ambicioso y prometedor dibujante, visita la mansión del señor Herbert, en Compton Anstey (Wiltshire). La mujer del anfitrión le encarga doce dibujos de la casa con el foso y los exquisitos jardines. Sin embargo, Neville se verá envuelto en una intriga doméstica que lo convertirá en sospechoso de adulterio y algunas cosas más.

Valoración didáctica: Imagen del barroco inglés, muy cercana a lo pintoresco, lo que le aproxima más a una estética más bien dieciochesca, dada, sobre todo, por esos paisajes que sirven al protagonista para volcar su arte,



siempre bajo el prisma de la perspectiva, que aparece evocada, incesantemente, a través de los innumerables dibujos que va realizando, a través de un omnipresente trípode con

⁵⁶ *El contrato del dibujante*. Año: 1982. Duración: 103 min. País: Reino Unido. Dirección: Peter Greenaway. Guion: Peter Greenaway. Música: Michael Nyman. Fotografía: Curtis Clark. Reparto: Anthony Higgins, Janet Suzman, Anne Louise Lambert, Neil Cunningham, Hugh Fraser, David Grant, Dave Hill. Productora: British Film Institute (BFI), Channel Four Television. <<https://www.filmaffinity.com/es/film794361.html>> (Consultado: 23/04/2019)

una cuadrícula que le brinda la proporción de todas las partes, poniendo de manifiesto



la importancia de la aplicación de la geometría y de las matemáticas en disciplinas como el dibujo y el arte.

5.2.10. La joven de la perla (2003)



Sinopsis⁵⁷: 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.

⁵⁷ *La joven de la perla*. 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 McHalle, Gabrielle Reidy, Anna Popplewell. Productora: Archer Street Limited / Delux Productions / Pathé Pictures International / Film Fund Luxembourg / Wild Bear Films / UK Film Council.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film759947.html>» (Consultado: 24/04/2019)

Valoración didáctica: La recreación del barroco holandés está perfectamente plasmada en este largometraje minucioso, medido y realmente bello, donde la imaginación nos transporta a un interiorismo cuidado hasta el más mínimo detalle. Incluso, lo más vulgar



de la cinta evoca a las más afamadas naturalezas muertasholandesas, donde las carnes más frescas se vendían en puestos comerciales a la gente del común.



Contrasta, sobremanera, que en una película cuyo protagonista es la figura de Vermeer, donde los interiores supondrán un porcentaje importante de su obra, los exteriores que se muestran tengan una calidad tan excelsa.

Uno de los grandes logros de la película es permitir al espectador sobrepasar el mágico y enigmático umbral de sus lienzos y conocer así, 'in situ', ese universo de luz, colores, texturas y veladuras tan característico en la pintura del genio holandés.

La primera obra de Vermeer aparece cuando Griet entra por primera vez en el estudio, y se encuentra con *La muchacha del collar de perlas* (1662-1664); no se sabe quién es la mujer que aparece en la obra, sin embargo, tanto en el libro como en el film sí se conoce a la dama: la esposa de Van Ruijven, el mecenas del pintor, antagonista de este relato. Más tarde, cuando Griet vista a Van Ruijven observamos de manera explícita una

segunda obra del artista, se trata de *Dama con dos caballeros* (1659), y en un segundo plano se pueden admirar otros cuadros de los que destacamos *Vista de Delft* (1660-1661), todas ellas en el ámbito del mecenas y coleccionista, figura capital en la época.

Posteriormente, una de las escenas más brillantes de la cinta, la encontramos en una pintura que está preparando Vermeer, que al principio no se corresponde con la que conocemos como *Joven con una jarra de agua* (1660-1662), un recurso filmográfico,



posiblemente utilizado para apreciar la exquisitez de una obra de arte, a través de la cámara desde varias perspectivas, ya que ésta se mueve alrededor de la muchacha



apreciando todos los detalles. Incluso, poco después, advertimos cómo el pintor le explica a Griet qué está haciendo y la importancia de los colores base. Este cuadro sí aparece en la novela (Chevalier, 2001: 124) homónima: Griet se lo describe a su padre de la siguiente manera:

La hija del panadero está de pie en un rincón iluminada por la luz que entra por una ventana [...]. Nos da la cara, pero está mirando por la ventana, a su derecha. Va

vestida con un ajustado corpiño de seda y terciopelo amarillo y negro, una falda azul oscuro y una cofia blanca que le cae en dos puntas por debajo de la barbilla.

La última obra que se nos muestra de Vermeer es la que da nombre al film: *La joven de la perla*, la cual fue pintada entre 1665 y 1667, siendo la obra más conocida del pintor, donde se observa una esmerada puesta en escena, que alcanza la categoría de deslumbrante. No olvidemos que, en todo momento, se ha querido tomar como base los cuadros de Vermeer y llevar a cabo una reestructuración del encuadre, color y espacio, para, de esta forma, darles un parecido visual rotundo para que el espectador se sintiera próximo a la estética del pintor.

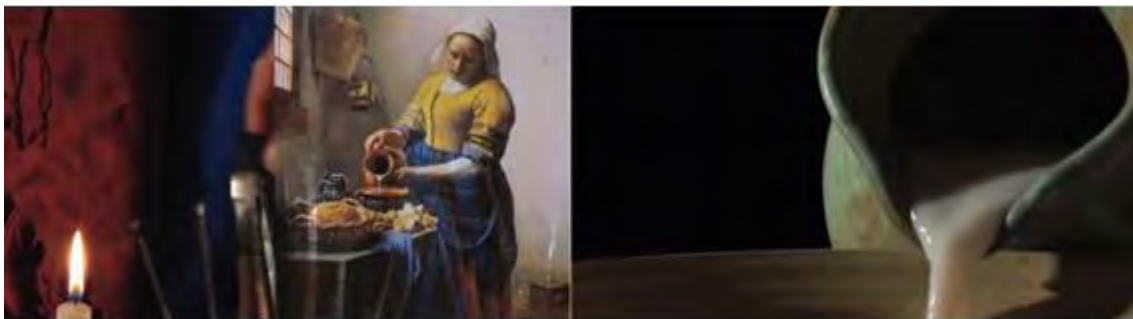
5.2.11. The Vermeers (C) (2011)



Sinopsis⁵⁸: Cortometraje que explora las pinturas de Jan Vermeer (1632-1675) desde el punto de vista actual.

Valoración didáctica: Coqueta e hilarante concatenación de imágenes que se yuxtaponen unas con otras, mezclando obras del autor con otras contemporáneas, evocando a los 5 sentidos y a los placeres de la vida.

Sorprende la certidumbre con la que señala la más que



probable estancia desde la que Vermeer elaboraría sus pinturas, sobre todo teniendo en

⁵⁸ *The Vermeers*. Año: 2011. Duración: 5 min. País: Estados Unidos. Dirección: Tal S. Shamir. Guion: Tal S. Shamir. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Tal S. Shamir. <<https://www.filmaffinity.com/es/film635828.html>> (Consultado: 25/04/2019)

cuenta la celosía de la ventana que se puede comparar con la de sus interiores. Todo un derroche que destila la alegría de vivir en la Holanda del siglo XVII. Por su interés y corta duración es factible y recomendable su visionado íntegro en el aula.

5.2.12. Alatriste (2006)



Sinopsis⁵⁹: España Imperial, siglo XVII. Diego Alatriste, valeroso soldado al servicio de su majestad, combate en la guerra de Flandes. En una emboscada de los holandeses, Balboa, su amigo y compañero de armas, cae herido de muerte y le hace una petición que el protagonista promete cumplir: cuidar de su hijo Íñigo y alejarlo del oficio de las armas. Posteriormente, el militar, que malvive alquilando su espada, es contratado junto a otro mercenario, el italiano

Gualterio Malatesta, para dar muerte a dos misteriosos personajes que viajan de incógnito a Madrid.

Valoración didáctica: Magnífica adaptación de la novela *El Capitán Alatriste* de Arturo Pérez-Reverte, ubicada en pleno siglo XVII, donde la ambientación es absolutamente magistral, y que además nos deja la filmación de uno de los Reales Sitios, envuelto con la pompa que rodea la presencia del rey Felipe IV o a su favorito el Conde-duque de Olivares; se trata de la imponente fachada de la Basílica de El Escorial (1584), y el interior de la Biblioteca (1564), donde se aprecian los frescos de Pellegrino Tibaldi (1588-1595).

⁵⁹ *Alatriste*. Año: 2006. Duración: 140 min. País: España. Dirección: Agustín Díaz Yanes. Guion: Agustín Díaz Yanes (Novela: Arturo Pérez-Reverte). Música: Roque Baños. Fotografía: Paco Femenía. Reparto: Viggo Mortensen, Elena Anaya, Unax Ugalde, Eduard Fernández, Enrico Lo Verso, Eduardo Noriega, Juan Echanove, Ariadna Gil, Antonio Dechent, Javier Cámara, Blanca Portillo, Pilar López de Ayala, Pilar Bardem, Cristina Marcos, Francesc Garrido, Nadia de Santiago, Álex O'Dogherty, Carlos Bardem, Nicolás Belmonte, Nacho Pérez, Paco Tous. Productora: Coproducción España-Francia-Estados Unidos; Estudios Picasso / Origen PC.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film415487.html>» (Consultado: 25/04/2019)

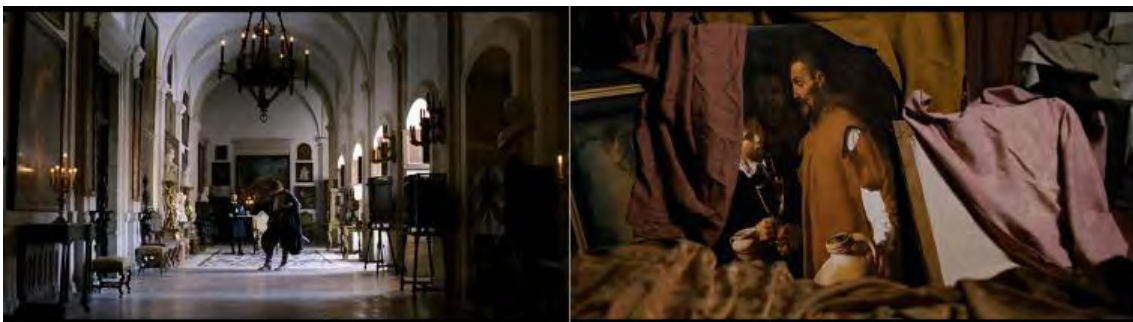
En contraste, percibimos un imperio en clara decadencia y que se palpa perfectamente en la manifestación de sus calles y sus gentes.

No dejan de ser interesantes, igualmente, los interiores de los palacios que muestran una manera muy peculiar de exponer sus pinturas, así como sus diversos objetos artísticos,



por otro lado, en la cinta se pueden apreciar obras como *El aguador de Sevilla* (1618).

Y no sería la única pintura de Velázquez que aparecería en la película, ya que la victoria



de los tercios españoles en la ciudad de Breda, daría lugar a un *tableau vivant*, que posteriormente derivaría en el conocido lienzo de *La rendición de Breda* (1634).



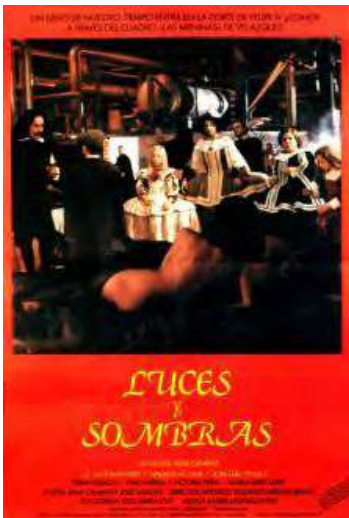
Tampoco hemos de obviar, dentro del apartado de actividades recreativas, las propias de la sociedad española del siglo XVII, como son la del teatro, insertas de manera habitual en los corrales de comedias, a los que frecuentemente acudía el propio rey; en realidad,

no sería el único pasatiempo del monarca, ya que entre otras aficiones estaba precisamente la caza, la cual fue inmortalizada por Velázquez en los célebres retratos



para la *Torre de la Parada*, en la década de los 30, unos pasajes que el largometraje muestra de manera admirable.

5.2.13. Luces y sombras (1988)



Sinopsis⁶⁰: Teo, director de cine, va a realizar una película sobre *Las Meninas* de Velázquez. Mientras la prepara, imagina que su deseo infantil de introducirse en el cuadro, de vivir en la época en que fue pintado, se hace realidad. De este modo "Teo niño" entra en el siglo XVII.

Valoración didáctica: Inmenso *tableau vivant* de *Las Meninas* (1656), donde se recrea con bastante fidedignidad el habitáculo donde se desarrolla buena parte de la acción

del largometraje, aunque también se reflejan otros espacios. El hecho de que no exista, en la actualidad, ninguna película que nos ofrezca algún aspecto de la vida del pintor

⁶⁰ *Luces y sombras*. Año: 1988. Duración: 105 min. País: España. Dirección: Jaime Camino. Guion: Jaime Camino, José Sanchis Sinisterra. Música: Xavier Montsalvatge. Fotografía: Josep M. Civit. Reparto: José Luis Gómez, Jack Shepherd, Ángela Molina, Fermí Reixach, Martí Galindo, Víctor Rubio, Noel J. Samson, Iñaki Aierra, Vicky Peña, María Mercader, Montse Anda. Productora: Tibidabo Films. <<https://www.filmaffinity.com/es/film328922.html>> (Consultado: 01/05/2019)

sevillano, hace que esta cinta cobre aún más valor, además de contar con interpretaciones de gran calado.



5.2.14. El rey pasmado (1991)



Sinopsis⁶¹: España, reinado de Felipe IV (1621-1665). Se inspira en una novela del escritor Gonzalo Torrente Ballester. El Rey (Gabino Diego) se queda estupefacto al contemplar el cuerpo desnudo de Marfisa, la prostituta más bella de la Villa y Corte. Después pretende ver también desnuda a la Reina. A pesar de la oposición y el escándalo de la Iglesia, el Rey no parará hasta cumplir sus deseos.

⁶¹ *El rey pasmado*. Año: 1991. Duración: 110 min. País: España. Dirección: Imanol Uribe. Guion: Joan Potau (Novela: Gonzalo Torrente Ballester). Música: José Nieto. Fotografía: Hans Burmann. Reparto: Gabino Diego, Juan Diego, Javier Gurruchaga, Fernando Fernán Gómez, María Barranco, Joaquim de Almeida, Eusebio Poncela, Laura del Sol, Anne Roussel, Carmen Elías, Alejandra Grepi, Emma Cohen, José Soriano, Christine Dejoux, Enrique San Francisco, José María Tasso. Productora: Aiete Films / Ariane.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film132850.html>» (Consultado: 02/05/2019)

Valoración didáctica: Detrás una ambientación sublime, concurre una mirada jocosa a la corte de Felipe IV, y a la necesidad de éste de ver desnuda a la misma reina. Este eje argumental nos muestra de manera explícita la represión sexual y la ortodoxia católica dentro de la España del siglo XVII, donde por momentos acertamos a contemplar sibilinos enfrentamientos entre la Iglesia y la Realeza. Ante esta dificultad, el rey no vacila en dirigirse al subrepticio —cuarto prohibido—, donde pueden apreciarse obras,



de un marcado matiz sicalíptico, como serían *Dánae recibiendo la lluvia de oro* (1553) o *Venus recreándose en la música* (1550) de Tiziano, que responden a esa demanda carnal que el rey solicitaba a ojos de la corte. No olvidemos que Felipe IV tenía gabinete privado, el conocido “Cuarto Bajo de Verano”, en la zona norte del Alcázar madrileño, al que se retiraba para admirar estos lienzos. Por otro lado, observamos la habitual presencia de artistas en la corte, y la multiplicidad de obras de arte por doquier, como un boceto para la realización del *Retrato de Felipe IV* (1624-1627) de Velázquez, que la dan a la cinta prestancia y empaque.

5.2.15. Velázquez, pintor del rey (1990)



Sinopsis⁶²: Esta ficción documental, ambientada en la España del 1600, muestra la vida en el palacio de Felipe IV, ya que el trabajo de Velázquez consistía en pintar retratos del rey y su familia.

Valoración didáctica: Solvente producción acerca del genial artista sevillano, al cual vemos trabajando en *Las Hilanderas* (1658), en un habitáculo que se corresponde con el que utilizaría para recrear el cuadro de *Las Meninas* (1656), mientras tanto se van sucediendo encuentros con distintos personajes que se corresponden con el entorno más cercano a Velázquez, como serían



su criado, Juan de Pareja, Zurbarán, Margarita de Austria o el mismo rey, Felipe IV. Muy interesantes consideramos los diálogos que tienen como fin mostrar las inquietudes de cada uno de los personajes, como el de la intención de Velázquez por hacer ver la pintura como un arte liberal, dentro de una sociedad profundamente estamental.

⁶² *Velázquez, pintor del rey*. Año: 1990. Duración: 28 min. País: España. Dirección: Antonio Drove. Guion: Julián Gallego. Fotografía: Federico G. Larraya. Reparto: Luis Escobar, William Layton, Emiliano Redondo, José Vivó, Luis Marín, Antonio Gutti, Elena Martín, Agustín Bescos. Productora: RTVE.

«https://www.imdb.com/title/tt0674906/?ref_=ttfc_fc_tt/» (Consultado: 03/05/2019)

5.2.16. Lo que mis ojos han visto (2007)



Sinopsis⁶³: Lucie Audibert, estudiante de Historia del Arte, realiza unos trabajos de investigación sobre Watteau. Está convencida de que en algunas de sus pinturas se puede encontrar un sentido oculto que nadie ha descifrado nunca. Pero cuanto más avanza, el profesor Jean Dussart, por razones poco claras, intenta desalentarla. Pero Lucie es persistente, incluso obstinada y, ayudada por Vincent, un mimo callejero, logra alcanzar su objetivo, a pesar de todo.

Valoración didáctica: Sorprendente e intrigante película que nos proyecta las verdades ocultas de las pinturas. A través de la tecnología de “Rayos X” se nos brinda la



posibilidad de aventurar qué se esconde detrás de los cuadros de los grandes artistas, en este caso de Antoine Watteau. Asimismo, la figura del pintor francés es analizada,

⁶³ *Lo que mis ojos han visto*. Año: 2007. Duración: 88 min. País: Francia. Dirección: Laurent de Bartillat. Guion: Laurent de Bartillat, Alain Ross. Música: David Moreau. Fotografía: Jean-Marc Selva. Reparto: Sylvie Testud, Jean-Pierre Marielle, James Thiérée, Agathe Dronne, Christiane Millet, Miglen Mirtchev, Jean-Gabriel Nordmann, Nicolas Pignon, Marc Rioufol, Xavier Bonastre. Productora: BVNG Productions / 2.1 Films / Cofinova 3 / Canal+ / CinéCinéma / Région Ile-de-France / Centre National de la Cinématographie (CNC) / Shilo Films / TV5 Monde.

«<https://www.imdb.com/title/tt0847487/>» (Consultado: 05/05/2019)

profundizando en algunas de sus obras más célebres como *Gilles* (1721), o determinados modelos femeninos como los que se encuentran en *La muestra de Gersaint* (1720) o *Los placeres del baile* (1717), sin obviar la pintura mitológica, cuyo ejemplo lo encontramos en *Júpiter y Antíope* (1715-1716). Todo ello, bajo la lupa de



una persistente historiadora del arte, que busca una pista que le ofrezca el verdadero secreto que encierran las obras del genial Watteau. Hay que destacar la investigación de la protagonista, la cual a través de innovadoras técnicas como la reflectografía infrarroja y rayos X, alcanza a ver ciertos detalles de las pinturas, que la hacen llegar a conclusiones que pueden hacer cambiar el significado de algunas piezas pictóricas. También hace una serie de analogías de algunas construcciones de la ciudad, con respecto algunas edificaciones que aparecen en los lienzos de Watteau que la acercan a la solución del enigma.

5.2.17. Todas las mañanas del mundo (1991)



Sinopsis⁶⁴: Llegando al fin de su vida, Marin Marais, violinista de los siglos XVII-XVIII, piensa en su juventud y en particular en su aprendizaje de la viola con su maestro Monsier de Sainte-Colombe así como en sus dos hijas, Madeleine y Toinette. 1673, en el campo, cerca de París, Marin Marais, un adolescente torpe de 17 años, se presenta a Monsieur de Sainte-Colombe, un maestro de viola

conocido por su austeridad y su severidad: quisiera convertirse en su discípulo. Sainte-Colombe, a pesar de vivir retirado del mundo, es conocido por su virtuosismo y por sus innovaciones técnicas.

Valoración didáctica: Hermosa e intimista película enclavada en pleno barroco



francés, donde nos topamos con bellos y cuidados interiores, con brillantes registros

⁶⁴ *Todas las mañanas del mundo*. Año: 1991. Duración: 115 min. País: Francia. Dirección: Alain Corneau. Guion: Pascal Quignard, Alain Corneau (Novela: Pascal Quignard). Música: Jordi Savall Fotografía: Yves Angelo. Reparto: Gérard Depardieu, Jean-Pierre Marielle, Anne Brochet, Caroline Silhol, Guillaume Depardieu, Michel Bouquet, Carole Richert. Productora: FR3 Films Production / Studiocanal / Sédif Productions / Divali Films.

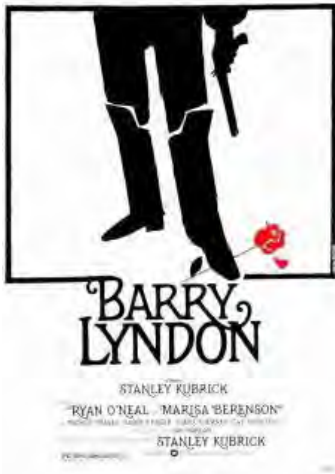
«<https://palomavaleva.com/es/todas-las-mananas-del-mundo-pelicula/>» (Consultado: 09/05/2019)

pictóricos que nos transportan directamente a la pintura de Georges de la Tour. Aunque no son frecuentes, destacan los interiores áulicos ligados a una estética versallesca de finales del siglo XVII. Por otro lado, hemos de subrayar ese otro barroco menos público



y más de consumo privado, como es el género pictórico del bodegón, el cual aparece elevado, a través de la figura de Lubin Baugin (1610-1663), con obras como *El plato de barquillos* (1630) o *Bodegón con tablero de ajedrez* (1630). El entorno natural es igualmente extraordinario, y nos lleva a evocar las atmósferas paisajísticas recreadas, primeramente, por Claudio Lorena, y postreramente por John Constable. Sin duda, este largometraje supone una apuesta por la aproximación a la naturaleza del arte y de sus elementos más ocultos y misteriosos, no en vano, la película trata de capturar la esencia de la experiencia artística durante el barroco francés, contraponiendo artes, estableciendo como un diálogo entre la literatura, que se manifiesta en los poéticos pensamientos de los personajes; la música, que es el medio del que se sirve para reflexionar sobre la experiencia artística; y la pintura, pues la composición de los planos y la fotografía evocan a los grandes pintores del barroco, especialmente al ya mencionado, Georges de la Tour, dando en su conjunto una extraordinario *Summa Artis*.

5.2.18. Barry Lyndon (1975)



Sinopsis⁶⁵: Adaptación de una novela del escritor inglés William Tackeray. Barry Lyndon, un joven irlandés ambicioso y sin escrúpulos, se ve obligado a emigrar a causa de un duelo. Lleva a partir de entonces una vida errante y llena de aventuras. Sin embargo, su sueño es alcanzar una elevada posición social. Y lo hace realidad al contraer un provechoso matrimonio, gracias al cual entra a

formar parte de la nobleza inglesa del siglo XVIII.

Valoración didáctica: Si recordamos a Gombrich:

«Casi para lo único que todavía se solicitó el concurso de la pintura [inglesa] fue para los retratos, e incluso esta función fue desempeñada en su mayor parte por artistas extranjeros [...]» (Gombrich, 1997: 462).

Así pues, nada mejor que el arte anglosajón del siglo XVIII para documentar el vestuario, la vida social, los paisajes de esa época, o la propia decoración. La película puede servirnos para hacer un recorrido por la pintura inglesa del siglo XVIII, en lo referente a la presentación de personajes, ambientes y paisajes, así como para detectar la influencia de algunos pintores clásicos especializados en la representación de la luz natural o procedente de velas. La influencia de William Hogarth (1697-1764) se hace patente en la recreación de escenas de interiores, de personajes con actitudes muy concretas, y que la película recoge de manera explícita a partir de obras como *Poco después de la boda* (1743), dentro de la serie de *Matrimonio a la moda* (1743-1745),

⁶⁵ *Barry Lyndon*. Año: 1975. Duración: 183 min. País: Reino Unido. Dirección: Stanley Kubrick. Guion: Stanley Kubrick (Novela: William Makepeace Thackeray). Música: Leonard Rosenman, Varios. Fotografía: John Alcott. Reparto: Ryan O'Neal, Marisa Berenson, Leon Vitali, Patrick Magee, Marie Kean, Philip Stone, Hardy Krüger, Gay Hamilton, Wolf Kahler, Steven Berkoff, Murray Melvin, André Morell, Diana Körner, Frank Middlemass, Arthur O'Sullivan, Leonard Rossiter. Productora: Warner Bros. / Hawk Films.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film921503.html>» (Consultado: 14/05/2019)

una imagen que nos muestra a los dos esposos totalmente desinteresados el uno en el otro, así como el decaimiento del hogar y del mismo matrimonio, unas circunstancias



planteadas de manera evidente en la película. Los paisajes expuestos en la cinta tienen una gran influencia de la obra de John Constable (1776-1837), un ejemplo de ello sería *Branch Hill Pond, Hampstead* (1821). Este pintor arriesgó por una visión más naturalista del medio, más cercano a Gainsborough, ampliando su temática y dejando de lado los denominados temas “pintorescos”.

Para el apartado del vestuario, el verdadero filón lo encontramos en la figura de Gainsborough (1727-1788), el cual fue otro gran retratista de la época, y gran observador de la naturaleza, hecho que hizo que se apartara del academicismo. Así, comprobamos que sus personajes, ya de por sí sugestionados de una gran nostalgia poética, se muestran así, a partir de una luz muy tenue, algo de lo que se beneficiará la película con sus pobres, aunque intencionados, registros lumínicos; por otro lado, Reynolds (1723-1792) propondría una tipología de retratos más idealizada. Es pues, interesante, hacer una breve analogía entre las diferentes propuestas de vestuario que

nos ofrece el largometraje, con obras de estos mismos autores como pueden ser *Lady Sheffield* (1785) de Gainsborough o *Sir Richard Wosley* (1775) de Reynolds.

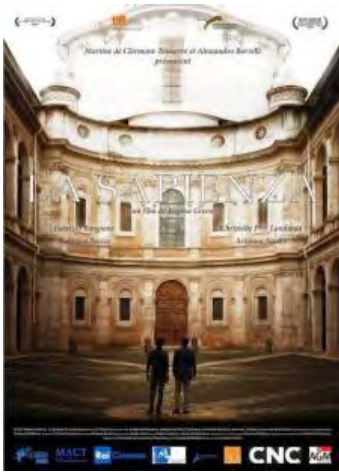


Por último, hay que señalar la existencia de una estética tenebrista, presente en algunas escenas de la película, y que entra más en contacto con una traza más propia del siglo XVII, pero que viene a confirmar cómo los postulados lumínicos de dicho siglo,



prevalecían incluso bien entrado el siglo XVIII. Tampoco se ha de obviar el recurso de la ventana en una estancia, que alejándose de las propuestas tenebristas, nos transporta a las atmósferas y ambientes recreados por Vermeer (1632-1675).

5.2.19. La Sapienza (2015)



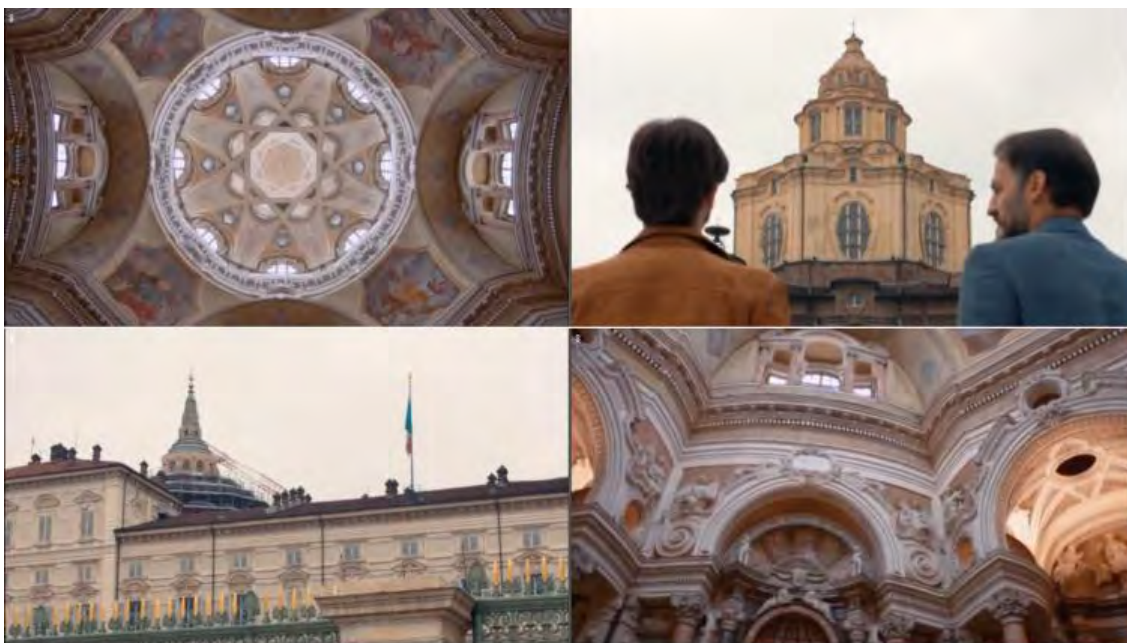
Sinopsis⁶⁶: Alexandre Schmitdt, arquitecto francés poseedor de una brillante carrera, y su mujer, Aliénor, socióloga especializada en contextos sociales difíciles, es una pareja que comparte una inquietud profunda sobre sus respectivos oficios. Entre ellos se ha creado un silencio que puede acabar comprometiendo de forma irreversible su relación. Consciente de la necesidad de salir de esa

situación, Alexandre decide retomar un proyecto importante para él pero abandonado hace ya demasiado tiempo: escribir un texto sobre el arquitecto barroco Francesco Borromini. Necesitada de tomar distancias con su propio trabajo, Aliénor decide acompañarlo, pero en Stresa sus destinos se separan momentáneamente para volver a reunirse, en una especie de renacimiento final absolutamente necesario.

Valoración didáctica: La arquitectura barroca se nos presenta de una manera sutil y casi etérea, a través de este largometraje lento, por momentos, pero exquisito y elegante cuando se dispone a comentar la arquitectura de los genios del barroco, —con los ojos del presente—, especialmente Borromini (1599-1667), al que oponen otros arquitectos de la altura de Bernini (1598-1680) y Guarini (1624-1683). A partir de aquí, aparece en escena un arquitecto en plena madurez, el cual muestra a un futuro estudiante de arquitectura los encantos de la arquitectura barroca, *in situ*, tanto en Turín como en Roma. Entre las obras que se exhiben para desplegar el discurso acerca de la estética barroca italiana del siglo XVII encontramos la Iglesia de san Lorenzo (1666-1680),

⁶⁶ *La Sapienza*. Año: 2014. Duración: 107 min. País: Francia. Dirección: Eugène Green. Guion: Eugène Green. Fotografía: Raphaël O'Byrne. Reparto: Fabrizio Rongione, Christelle Prot, Ludovico Succio, Arianna Nastro. Productora: Coproducción Francia-Italia; MACT Productions / La Sarraz Pictures. <<https://www.filmaffinity.com/es/film446559.html>> (Consultado: 16/05/2019)

donde se deja entrever la influencia que Borromini pudo tener en Guarino Guarini, sobre todo en la cúpula, la cual consta de unos nervios que se entrelazan para formar el octágono sobre



el que descansa la linterna. No sería el único ejemplo de la capital piemontesa, ya que también se nos mostraría una visión exterior de la Capilla de la Sabana Santa (1668-



1694) donde se señala que el propio Guarini se inspiró en San Ivo alla Sapienza de Borromini. De igual forma, hay una pretensión de mostrar una visión integral de la

Iglesia de San Carlos de las Cuatro Fuentes (1638-1641), presentada a través de conceptos como la elipse y el movimiento, oponiéndola a la propuesta de Bernini, con el célebre templo de San Andrés del Quirinal (1658-1670), estableciendo un contraste entre lo místico y lo racional, respectivamente.



Las conversaciones sobre arquitectura conducen el discurso artístico hacia obras de Borromini, como la Escalera de caracol (1629-1631) del Palacio Barberini, el Oratorio de San Felipe Neri (1637) y la obra que da nombre a esta cinta como sería San Ivo alla Sapienza (1642-1660).

5.2.20. Versailles (Serie TV) (2015)



Sinopsis⁶⁷: Esta ambiciosa superproducción gira en torno a la historia del palacio de Versalles desde el inicio de su construcción en 1667, hasta su culminación. Tras pasar por una infancia conflictiva y humillante, el monarca Luis XIV se revela a sus 28 años como un estratega político fuera de lo común. Con el fin de someter a la nobleza e imponer definitivamente su poder absoluto, el déspota rey ordena la

construcción de Versalles y lo concibe como una jaula de oro para mantener a los nobles bajo su control, distanciándose de ellos al tiempo que les entretiene con caprichos y distracciones. Mientras, mantiene una relación con su cuñada Ana, esposa de su hermano Felipe I.

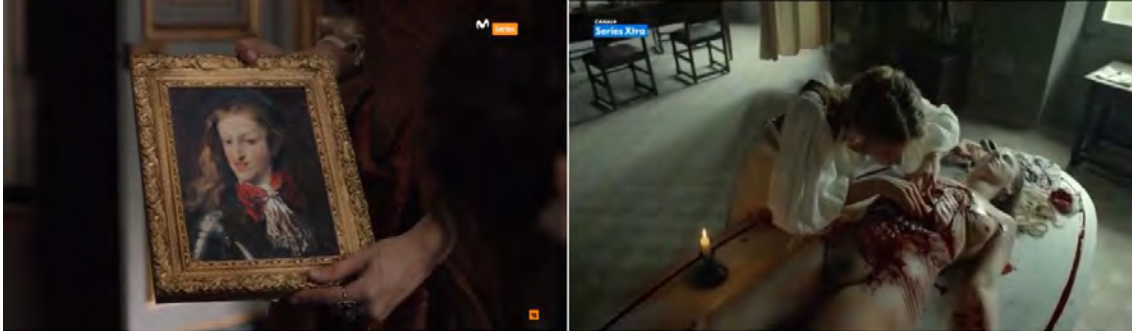
Valoración didáctica: La serie nos presenta la realidad de Versalles en toda su inmensidad, que va desde lo político hasta lo privado. Por ello, trascendiendo más allá de lo meramente artístico, nos brinda la posibilidad de apreciar aspectos como el



funcionamiento del mercantilismo, personificado en la figura de Colbert, así como la plasmación de los órdenes sociales del Antiguo Régimen. Asimismo nos ofrece la

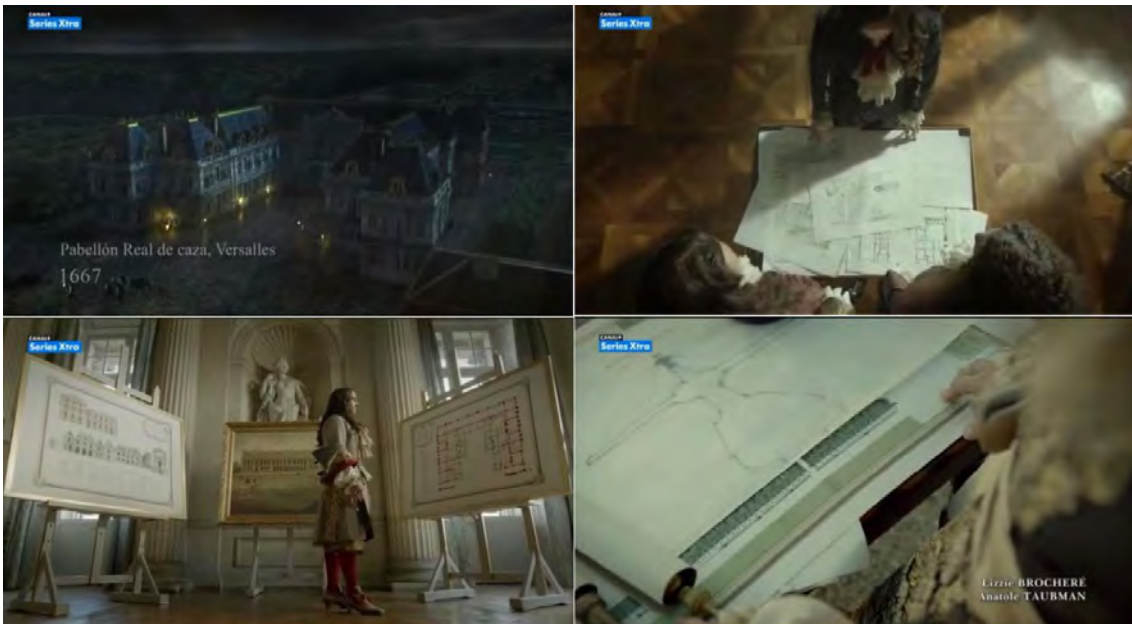
⁶⁷ *Versailles* (Serie TV) (3 Temp. 30 Capítulos) Año: 2015. Duración: 55 min. (cada capítulo) País: Francia. Dirección: Simon Mirren (Creador), David Wolstencroft (Creador), Daniel Roby, Christoph Schrewe, Jilil Lespert, Thomas Vincent. Guion: Simon Mirren, David Wolstencroft, Andrew Bampfield, Sasha Hails. Música: Eduardo Noya Schreus. Fotografía: Pierre-Yves Bastard. Reparto: George Blagden, Tygh Runyan, Alexander Vlahos, Stuart Bowman, Evan Williams, Gilly Gilchrist, Anatole Taubman, Anna Cottis, Sarah Winter, Raphael Roger Levy, Tom Ainsley, Audrey Quoturi, Steve Cumyn. Productora: Coproducción Francia-Canadá; Capa Drama, Incendo Productions, Zodiak Media Group. <<https://www.filmaffinity.com/es/film897756.html>> (Consultado: 02/07/2020)

visualización de la guerra contra los Países Bajos, que llevaría aparejada la persecución del orbe protestante. Igualmente, tanto el contencioso con el Vaticano, como el problema de la sucesión al trono español comportarán para Luis XIV y para su corte



verdaderos quebraderos de cabeza, mientras la medicina y la ciencia avanzan y superan viejos saberes a través del estudio y disección de cadáveres.

Pero lo que realmente centra nuestra atención es el proceso de construcción del Palacio de Versalles (1668-1692), un recinto que inicialmente se instituyó como un pabellón de caza, y que posteriormente el propio Luis XIV lo convertiría en su residencia, y en la sede oficial de su gobierno, además de convertirse en hogar para la corte y nobles



afines. Para la puesta en marcha del proyecto, el monarca tomó parte en los planos y maquetación, siguiendo paso a paso la evolución de la obra. Al mismo tiempo, podemos advertir el cuidado de los jardines o los andamiajes en las alas en construcción del

palacio, así como la evolución del mismo, el cual se va revistiendo de una iconografía relacionada con el “Sol” como astro y como símbolo. A la vez que se va construyendo el magno edificio, se percibe como los obreros que se encargan de dicha construcción se

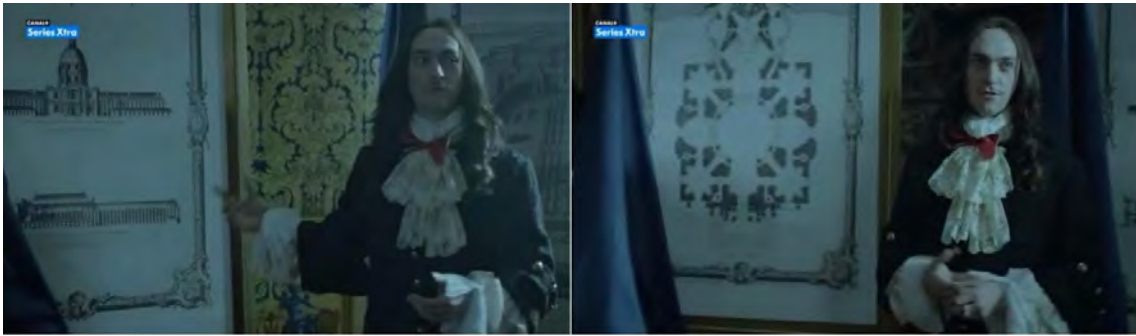


rebelan contra los capataces y el rey, por las precarias condiciones en las que desempeñan el trabajo. El Palacio de Versailles, queda culminado por uno de los grandes sueños de Luis XIV: la creación de un gran salón, lleno de fasto y boato, al que se le daría el nombre de La Galería de los Espejos (1678-1684), y donde se hace gala



del lujo que rodeaba al monarca francés. Otra gran construcción que observamos en el trascurso de la serie, es la proyección del edificio de Los Inválidos (1671-1687), un proyecto de Luis XIV cuya intención era que sus instalaciones ofrecieran cobijo para los veteranos inválidos de guerra que quedaban sin hogar. Asimismo, son interesantes las panorámicas que la serie nos ofrece del París del siglo XVII, donde se aprecian edificios

relevantes como Nôtre Dame, el río Sena, y la suciedad que se encuentra en el entramado urbano, donde además se nos muestran interiores de algunas casas, las cuales



se manifiestan pobres y lúgubres. Dentro de estos espacios del tercer estado, observamos como dentro de los gremios existentes de la ciudad, se pone el foco en un taller de zapatería, en un alarde de mostrar una incipiente “manufactura” de la época.



No hemos de pasar de soslayo por la importancia de la pintura, y en particular del retrato, como instrumento para proyectar la imagen personal. Este recurso fue especialmente empleado no solo en las efigies oficiales de los monarcas, para relanzar



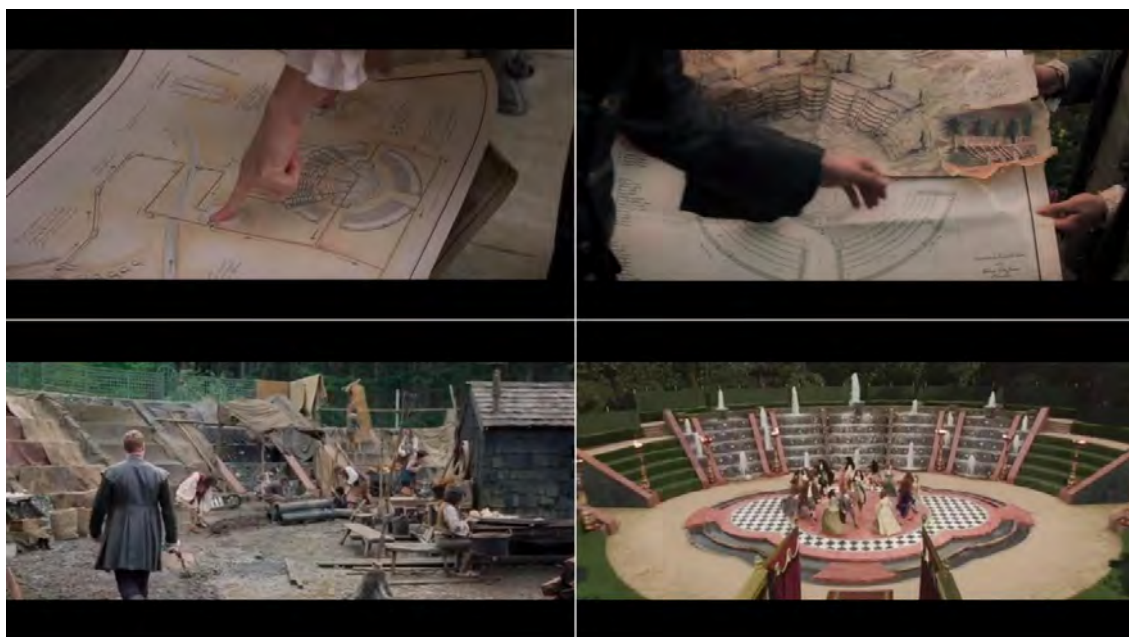
su fama y poder, sino que también se usó para enviar imágenes personales a otras cortes para concertar posibles casamientos. Por otro lado, observamos otros lienzos que responden a la estética barroca clasicista, entre los que destaca Domenichino con *Diana y sus ninfas* (1616).

5.2.21. Un pequeño caos (2014)



Sinopsis⁶⁸: Año 1682. En la Francia del rey Luis XIV, la inteligente, tenaz y enérgica paisajista Sabine de Barra es elegida para diseñar uno de los principales jardines y fuentes del nuevo palacio del monarca en Versalles, a las afueras de París.

Valoración didáctica: El interés didáctico del film estriba, por un lado, en el planteamiento de la dualidad existente del orden clásico romano o la modernidad francesa, para ser plasmado en las construcciones y jardines de Versalles; y por otro, en el proceso constructivo del *Bosquete de las*



Rocallas (1680-1683), llevado a cabo por Le Nôtre y sus colaboradores, y que serviría de escenario para la danza, actividad que ejercitaba el mismo Luis XIV.

⁶⁸ *Un pequeño caos*. Año: 2014. Duración: 116 min. País: Reino Unido. Dirección: Alan Rickman. Guion: Alison Deegan. Música: Peter Gregson. Fotografía: Ellen Kuras. Reparto: Kate Winslet, Matthias Schoenaerts, Jennifer Ehle, Alan Rickman, Stanley Tucci, Helen McCrory, Adam James, Danny Webb, Steven Waddington, Adrian Scarborough, Phyllida Law, Adrian Schiller, Alistair Petrie, Andrew Crayford, Henry Garrett, Morgan Watkins, Cathy Belton, Paulina Boneva, Christian Wolf-La'Moy. Productora: Potboiler Productions, Artemis Films, BBC Films. <<https://www.filmaffinity.com/es/film892491.html>> (Consultado: 21/07/2020)

5.3. EL NEOCLASICISMO

El término “Neoclasicismo” apareció en las últimas décadas del siglo XVIII para denominar al movimiento artístico que venía a poner de manifiesto en las artes los principios de la Ilustración, que desde mediados del siglo XVIII se hallaban postulados en los campos de la filosofía y que indudablemente se habían transferido a todas las esferas de la cultura y del conocimiento.

Sin embargo, después de la búsqueda realizada, no hemos encontrado con un gran elenco de largometrajes en este espacio artístico, y de todos los hallados, la gran mayoría quedan circunscritos al ámbito del pintor Francisco de Goya (1746-1828), del que no solo encontramos varias películas, sino también una serie de televisión. La razón por la cual ha habido un fijación por este artista, quizás se deba a la atractiva y trepidante vida de este genio, acompañado del tiempo histórico que le tocó en suerte vivir, un tiempo que podemos rememorar y reconstruir a través de fuentes directas, como es su correspondencia privada (Goya, 2003). No olvidemos que la figura de Goya deambula por el cine realizado en la primera mitad del siglo XX con títulos como *Goya, que vuelve* (Modesto Alonso, 1929) o *El último amor de Goya* (Jaime Salvador, 1946), con un interés relativo desde el punto de vista pedagógico y educativo.

Normalmente, la aproximación de Goya al cine se ha elaborado a tenor de sus propias circunstancias biográficas, también ha existido la posibilidad de que el propio artista formara parte de una trama como un personaje más de la época, o asimismo encontramos filmes en los que las pinturas del genio aragonés actúan como telón de fondo para ambientar históricamente un periodo. Hay que señalar, que en muchas de estas películas se alude asiduamente a la relación de Goya con la Duquesa de Alba, salpicados de innumerables *tableaux vivants* en los que se recrean varias de sus obras.

5.3.1. La maja desnuda (1958)



Sinopsis⁶⁹: Mientras España vivía en una época convulsa entre la Inquisición y la guerra contra los franceses, Francisco de Goya pintaba dos cuadros con una misma mujer: en uno estaba desnuda y en el otro, vestida. Siempre se pensó que la retratada era la Duquesa de Alba, quien se creía que mantenía un romance con el artista.

Valoración didáctica: Esta producción sobre Goya se nos muestra un tanto acartonada, aunque no desfallece en su intención de abarcar los acontecimientos más notables de la vida de la artista —a pesar del título de la misma—. Es interesante la discusión que mantiene Goya con Bayeu, a propósito de la libertad del artista con respecto a la pintura; no hemos de olvidar el estatus social de Bayeu, ya que



fue director de pinturas para la Real Fábrica de Tapices y, en 1788, director de la Academia de Bellas Artes. A pesar de todo, Goya demuestra su posicionamiento a favor de la libertad pictórica, y unos años después en 1798, pinta la cúpula de la ermita de San Antonio de la Florida, y ello es perceptible a través de los extraordinarios planos en los que se muestra el proceso de ejecución de los frescos.

⁶⁹ *La maja desnuda*. Año: 1958. Duración: 110 min. País: Estados Unidos. Dirección: Henry Koster. Guion: Norman Corwin, Giorgio Prosperi (Historia: Oscar Saul, Talbot Jennings). Música: Angelo Lavagnino. Fotografía: Giuseppe Rotunno. Reparto: Ava Gardner, Anthony Franciosa, Amedeo Nazzari, Gino Cervi, Lea Padovani, Massimo Serato, Carlo Rizzo, Audrey McDonald, Ivana Kislinger, Renzo Cesana, Carlo Giustini, Carmen Mora, Patrick Crean, Peter Meersman, John Karlsen, John Horne, Tonio Selwart, Richard McNamara, Erminio Spalla, Pamela Sharp, Paul Muller, Stella Vitelleschi, Gustavo De Nardo, Yemiko Fullwood, Amru Sani. Productora: Coproducción Italia-USA-Francia; S.G.C. / Titanus. <<https://www.abc.es/play/pelicula/la-maja-desnuda-27805/>> (Consultado: 11/10/2019)

Esa frescura que mostraba Goya en su paleta le valió el favor no solo de la nobleza, sino también de la propia realeza la cual no vaciló en ascenderlo a pintor de cámara, lo que le llevaría a realizar retratos colectivos como el de *La familia de Carlos IV* en 1800.



La relación con la Duquesa de Alba le permitía evadirse de la oficialidad de la corte, y dejarse ver en ambientes más relajados y propensos a lo popular y festivo. Este tipo de



divertimentos nos permite ver a Goya en pinturas más ligadas a lo multitudinario como son *El entierro de la sardina* (1812-1819) o *La gallinita ciega* (1789). He aquí las comparativas de las secuencias filmográficas con sendas obras.

Dicha relación con la Duquesa de Alba quedaría reflejada en la cinta de una manera



sideral, buena prueba de ello lo encontramos en el *Retrato de la Duquesa de Alba en duelo* (1797).



El apartado de los grabados, y más concretamente el de los *Caprichos* (1799), también tendrá lugar en este trabajo cinematográfico, que presta especial atención a *Volaverunt* o *El sueño de la razón produce monstruos*, que, entre otros, tanta popularidad dieron a



Goya dentro y fuera de España, en su particular forma de criticar a la sociedad de su tiempo. Este hecho provocó que el propio Goya fuese instado por la Inquisición, una institución que se deja ver en el filme de manera tangencial, pero precisa.

Del mismo modo, la obra que da título a la película —*La maja desnuda*— (1797–1800), también es digna de mención, no sólo por formar parte de la misma serie de grabados, sino porque deja entrever la relación del artista aragonés con la retratada, dejando en suspense el interrogante de la identidad de ésta, ya que siempre existía la



insinuación de que podría tratarse de la propia Duquesa de Alba. Por otro lado, se explicita el conflicto bélico entre franceses y españoles en la tan referida Guerra de Independencia (1808-1814), en cuyas imágenes se pueden advertir escenas homólogas a la obra de *La carga de los mamelucos* (1814).

En definitiva, asistimos a una historia donde se observa de fondo a un Carlos IV pusilánime, subordinado a los deseos y promiscuidades de su esposa María Luisa, pero dispuesto a patrocinar la labor artística del acreditado pintor aragonés; un primer



ministro pérfido, prepotente y aprovechado; y un pueblo subyugado y sometido a toda clase de afrentas. Todo ello sirve de marco a la ardiente y viva relación que sostiene a la inmortal pareja de Goya y la Duquesa de Alba.

5.3.2. Goya, la historia de una soledad (1971)



Sinopsis⁷⁰: Goya conoce a Cayetana, duquesa de Alba, en la corte de Madrid. El pintor se enamora locamente de la noble y, cuando esta enviuda convive una temporada con ella. Cuando Cayetana fallece, Goya cae en una profunda depresión. La película biográfica se centra en el periodo de la vida del pintor que va desde la relación que mantuvo con la duquesa de Alba hasta su exilio en Burdeos, Francia.

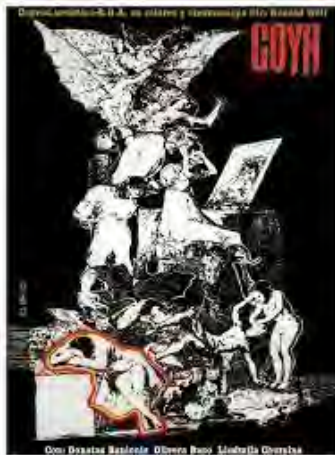
Valoración didáctica: Didácticamente es muy respetable pues estamos ante un *biopic* sobre Goya, de carácter esteticista y de corte pictórico. Se trata, pues, de un largometraje que aborda la figura del pintor aragonés, a través de sus más célebres pinturas como son el *Autorretrato* (1785), *La maja desnuda* (1797) o *Los fusilamientos*



del 3 de Mayo (1814), entre otras. Situada en la etapa más dramática del pintor, el filme va desde sus relaciones con la Duquesa de Alba a su exilio en Francia, dejando por el camino bellas secuencias de la vida del artista, no en vano, fue rodada en lugares coetáneos del artista como el Palacio Real, El Escorial, Burdeos...

⁷⁰ *Goya, historia de una soledad*. Año: 1971. Duración: 110 min. País: España. Dirección: Nino Quevedo. Guion: Juan Cesarabea, Nino Quevedo, Alfonso Grosso. Música: Luis de Pablo. Fotografía: Luís Cuadrado, José Fernández Aguayo. Reparto: Francisco Rabal, Irina Demick, Jacques Perrin, José María Prada, Teresa del Río, Hugo Blanco, María Asquerino, Manuel de Blas, Inma de Santis, Jeannine Mestre, Marisa Paredes, Teresa Rabal. Productora: Surco Films.
«<https://www.abc.es/play/pelicula/goya-historia-de-una-soledad-54470/>» (Consultado: 25/09/2019)

5.3.3. Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)



Sinopsis⁷¹: España hacia fines del siglo XVIII. Francisco José de Goya y Lucientes hace carrera como pintor en la corte de Carlos IV. Sus cuadros cuelgan en muchos palacios; realiza retratos ecuestres de la reina y de toda la familia real. Mientras tanto, la Inquisición siembra el terror. Goya, que está casado, vive un apasionado romance con la duquesa de Alba, pero se opone a su arrogancia. Sus

cuadros se hacen cada vez más sombríos, algo que desagrada al gran inquisidor, quien reprime despiadadamente el creciente descontento del pueblo. Para salvar su vida, Goya debe escapar a Francia. La película contiene un sinnúmero de amargas referencias a la relación entre el arte y los poderes del Estado que hoy resultan de gran actualidad.

Valoración didáctica: Bajo un atmósfera religiosa casi asfixiante, se nos presenta una cinta que discurre desde los felices años de Goya en palacio, donde alcanza fama y



cercanía con buena parte de la nobleza y la realeza, hasta el más absoluto desvarío que

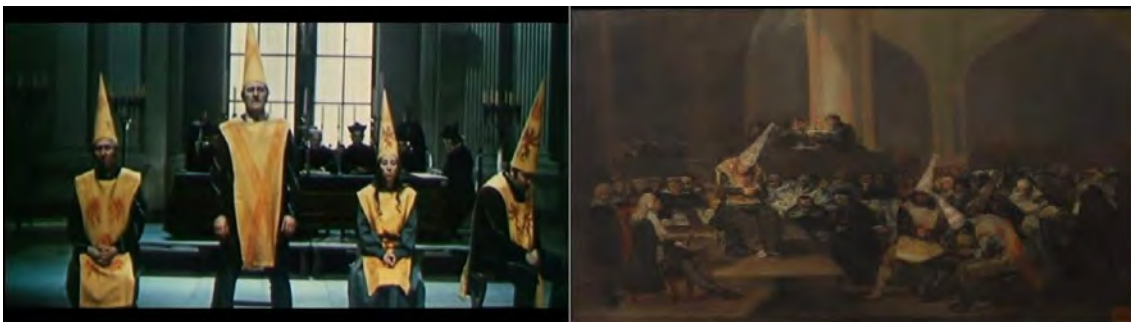
⁷¹ *Goya, el difícil camino del conocimiento*. Año: 1971. Duración: 136 min. País: Alemania del Este (RDA). Dirección: Konrad Wolf. Guion: Konrad Wolf, Angel Vagenshtain (Novela: Lion Feuchtwanger). Música: Faradzh Karayev, Qara Qarayev. Fotografía: Werner Bergmann, Konstantin Ryzhov. Reparto: Donatas Banionis, Olivera Katarina, Fred Düren, Tatyana Lolova, Rolf Hoppe, Mieczyslaw Voit, Mikhail Kozakov, Arno Wyzniewski, Lyudmila Chursina, Veriko Andjaparidze, Ariadna Shengelaya, Gustav Holoubek, Ernst Busch, Petar Slabakov, Igor Vasilyev, Wolfgang Kieling, Irén Sütö, Andrzej Szalawski, Martin Flörchinger, Carmen Herold, Nunuta Hodos, Predrag Milinkovic, Günter Schubert. Productora: Coproducción Alemania del Este (RDA)-Unión Soviética (URSS)-Bulgaria-Yugoslavia; VEB DEFA-Studio für Spielfilme / Künstlerische Arbeitsgruppe "Babelsberg" / Bosna Film / Studiya za igralni filmi "Boyana" / Kinostudiya "Lenfilm".

«<http://espina-roja.blogspot.com/2018/02/goya-el-difícil-camino-del-conocimiento.html>» (Consultado: 25/09/2019)

llegaría con la ocupación francesa de España y los desastres de la guerra. Destacan sobremanera algunos planos donde se aprecian algunos cartones para tapices como son *El Quitasol* (1777), *La cucaña* (1787) o *La gallinita ciega* (1789), fruto del reflejo de una sociedad despreocupada y ajena a los acontecimientos que estarían por llegar.



El campo de los retratos también tiene lugar, y vienen dados a través de imágenes que nos muestran a lo más nutrido de la alta sociedad de finales del siglo XVIII, como es el caso del *Retrato de María Luisa de Parma a caballo* (1799) o el *Retrato de Manuel Godoy* (1801).



Naturalmente, en el film se dan cita la superstición y la Inquisición, las cuales aparecen bien ambientadas en solventes autos de fe, donde el rigor de las pesquisas y las condenas son inapelables, emulando a la célebre pintura de *Auto de fe de la Inquisición* (1808-1812).

Pero, sin duda, uno de los instantes más significativos de la película se produce en la construcción del *tableau vivant* de la obra *La familia de Carlos IV* (1800-1801), donde



se dejan ver los distintos talentos y personalidades de cada uno de los personajes que conforman el cuadro, todo ello bajo el marco de las buenas relaciones que existían entre el propio Goya y los reyes.



Como el largometraje traza como hilo argumental la relación de Goya con la Duquesa de Alba, utiliza a ésta como la posible modelo para la confección del célebre cuadro *La maja desnuda* (1797-1800), ya que previamente, la propia Duquesa le muestra al pintor el lienzo de *La Venus del espejo* (1651) de Velázquez, esbozando de esta manera el deseo de ser inmortalizada por Goya.



Otra habilidad genial de Goya consistiría en la elaboración de grabados; en la cinta se

muestran innumerable de ellos, pertenecientes a la serie de *Los Caprichos* (1799), donde se observa el proceso de obtención del propio grabado, pues se muestra la prensa sobre la plancha de cobre y el resultado. Por otro lado, la Inquisición demuestra una preocupación que se manifiesta, cuando el gran inquisidor departe con el propio Goya exigiéndoles explicaciones.

La faceta de Goya como fresquista la percibimos a partir las pinturas realizadas en la Ermita de San Antonio de la Florida, llevadas a cabo hacia 1798, y donde se hace gala de una pincelada suelta, y a base de manchas de color. Así pues, se muestra la secuencia donde aparece representado uno de los milagros de San Antonio de Padua.



La desgracia de *Los fusilamientos del 3 de Mayo* (1814) tiene también un lugar destacado en la película, en la cual se esboza tímidamente como pudo acaecer en suceso, como si Goya los hubiera presenciado.



Tras lo contemplado en los trágicos sucesos 1808, y lo que estaría por venir tras la época del Trienio Liberal, Goya queda marcado y entra una crisis personal que le lleva oscurecer su pintura de una manera trágica y casi irreconocible, será la etapa de las *Pinturas Negras* (1819-1823), donde se pone de manifiesto el pesimismo del pintor

aragonés, y donde la desesperanza y la desesperación se dejan sentir en el entorno del artista, y que la película nos ofrece con una concatenación de obras pertenecientes a este estilo como son *La romería de San Isidro* (1823), *El perro semihundido* (1820-1823), *El aquelarre* (1819–1823) o *Asmodea* (1819–1823).



5.3.4. Goya (Serie TV) (1985)



Sinopsis⁷²: Miniserie de 6 episodios que refleja la historia de España entre 1746 y 1828 a través de los ojos del pintor de corte Francisco de Goya. El argumento de este *biopic* se construye sobre cuatro pilares biográficos: sus relaciones familiares, su actividad artística, las tertulias de la calle y la vida en la corte. Junto a todo ello, su relación con la Duquesa de Alba.

⁷² *Goya* (Serie TV) (6 Capítulos) Año: 1985. Duración: 55 min. (cada capítulo) País: España. Dirección: José Ramón Larraz. Guion: Philip Broadley, Gabriel Castro, Jon Churchman, Antonio Isasi-Isasmendi, Antonio Larreta, Salvador Pons. Música: Xavier Montsalvatge. Fotografía: Fernando Arribas. Reparto: Eric Majó, Laura Morante, Raf Vallone, José Bódalo, Rosalía Dans, Antonella Lualdi, Luis Escobar, Carlos Larrañaga, Juanjo Puigcorbé. Productora: TVE / Isasi P.C / Radiotelevisione Italiana. «[https://es.wikipedia.org/wiki/Goya_\(serie_de_televisi%C3%B3n\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Goya_(serie_de_televisi%C3%B3n))» (Consultado: 28/09/2019)

Valoración didáctica: Perfectamente ambientada, no se escatiman detalles de ningún tipo, ni de índole artística ni histórica, de ahí su gran valor didáctico. No en vano, el título de los seis capítulos son reveladores del tiempo histórico que abordan: En el primero de ellos: *La cucaña* se tratan los acontecimientos ligados a su infancia, y sus



inicios en el campo de la pintura de la mano de José Luzán y el entramado de ciertas relaciones humanas que le serán muy provechosas en el futuro. Otros aspectos a destacar son el viaje a Italia, y el asunto de la Real Academia.

En el segundo episodio: *Pintor del rey*, se pone de manifiesto el cierre de la Real Fábrica de Tapices de Santa Bárbara, una dificultad para el joven Goya, que sin duda



será paliada una vez que entre en contacto con el círculo de la realeza y la nobleza que le rodea, especialmente en cuanto a retratos se refiere.

Con el tercer episodio: *Cayetana*, emerge con gran fuerza una figura femenina de la que, como ya hemos mencionado en otras películas, se cree tuvo gran influencia en

Goya, no solo en el apartado artístico sino también en el personal, se trata de la Duquesa de Alba, de la que se dice, que, al enviudar pudo tener un romance con el pintor.



Para el cuarto episodio: *La familia de Carlos IV*, Goya se convierte en el pintor de cámara del rey, y eso le lleva a pintar al monarca y a su familia. Posteriormente, los



franceses invadirán España, y José I será entronizado. Será también la época en la que fallezca la Duquesa de Alba.



El quinto episodio: *Yo lo vi*, hace hincapié en los desastres que supuso la insurrección de los pueblos madrileño y zaragozano contra el enemigo francés, y los estragos que

supuso aquella contienda; Goya no pudo permanecer inmóvil ante aquello y su pintura fue su testimonio.

El sexto y último episodio; *La quinta del sordo*, se presenta como el epílogo a su vida, y



evoca al desconcertante mundo que le rodea, y que su paleta no dejará de representar y denunciar.

5.3.5. Volaverunt (1998)

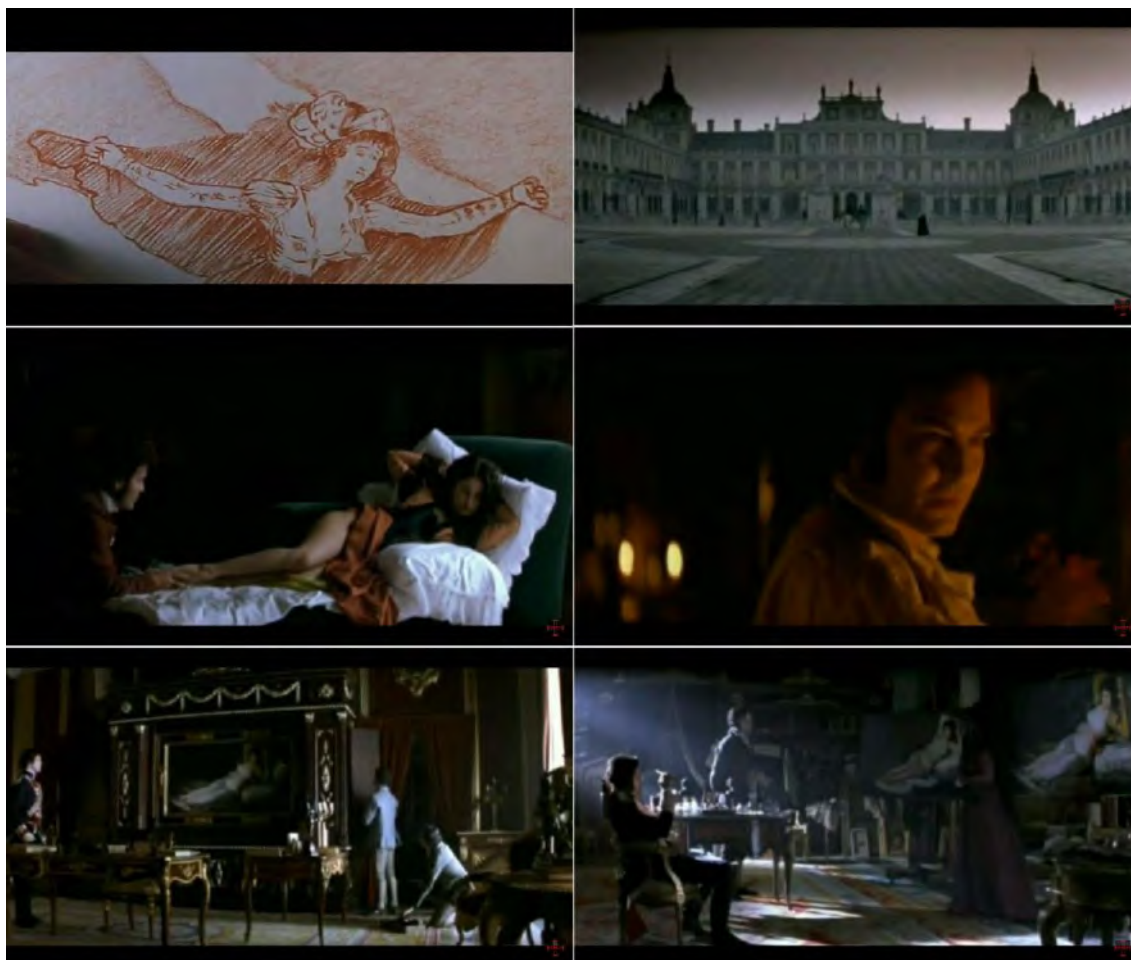


Sinopsis⁷³: El 23 de julio de 1802, la Duquesa de Alba, la mujer más rica y liberada de su época, ofrece una fiesta para inaugurar su nuevo palacio. Los invitados son la flor y nata de la alta sociedad: el Primer Ministro Manuel de Godoy, Goya y Pepita Tudó, amante de Godoy y modelo del cuadro más célebre del pintor: *La Maja Desnuda*. A la mañana siguiente, la Duquesa de Alba, que contaba cuarenta años, aparece muerta en su cama en misteriosas circunstancias.

Valoración didáctica: Si bien, el interés didáctico puede encontrarse discutible, sí son brillantes los espacios donde se desarrollan las acciones de los personajes, como es el

⁷³ *Volavérunt*. Año: 1999. Duración: 114 min. País: España. Dirección: Bigas Luna. Guion: Cuca Canals, Bigas Luna (Novela: Antonio Larreta). Música: Alberto García Demestres. Fotografía: Paco Femenía. Reparto: Aitana Sánchez-Gijón, Jorge Perugorria, Penélope Cruz, Jordi Mollà, Stefania Sandrelli, Fermí Reixach, Jean Marie Juan, María Alonso, Zoe Berriatúa. Productora: Coproducción España-Francia; Mate Production / MDA Films / UGC YM / UGC International.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film840692.html>» (Consultado: 30/09/2019)

Palacio de Aranjuez, residencia primaveral de los reyes de España, así como la excelencia de la ambientación y el vestuario. Igualmente aparecen en este largometraje aspectos como el erotismo, las intrigas palaciegas y la singularidad religiosa de la



Andalucía del siglo XIX. De esta forma, destaca el tratamiento que se le da a las obras de la *Maja desnuda* (1797-1800) y la *Maja vestida* (1798–1805), ya que supone ser el centro de la trama; y por supuesto, el grabado que da título a la película: *Volavérunt* (1799).

5.3.6. Goya en Burdeos (1999)



Sinopsis⁷⁴: A los 82 años, exiliado en Burdeos con Leocadia Zorrilla de Weiss, la última de sus amantes, el pintor Francisco de Goya reconstruye para su hija Rosario los acontecimientos que marcaron su vida. Una vida en la que se suceden convulsiones políticas, pasiones emponzoñadas y el éxtasis de la fama.

Valoración didáctica: La película deambula bajo una estética tétrica por momentos, aunque el resultado final es el de una obra de arte en sí, lo que hace que tenga un aporte didáctico fabuloso. La evocación a la España de Fernando VII es casi constante, y se detrae una idea de descomposición del país casi constante; por contra, el aire fresco en la narración viene aportado por las relaciones del propio Goya con personalidades como Leandro Fernández de Moratín o Rosarito (su



ahijada). Entre tanto, son innumerables las situaciones que acontecen en la vida de Goya, desde su enfermedad, un hecho recogido en la cinta, como una clara vocación hacia los retratos, los cuales le mantuvieron ocupado durante buena parte de su vida.

De gran calado es, sin duda, el *tableau vivant* compuesto para recrear la realización del fresco: *Milagro de San Antonio de Padua* (1798), en la Ermita de San Antonio de la

⁷⁴ *Goya en Burdeos*. Año: 1999. Duración: 104 min. País: España. Dirección: Carlos Saura. Guion: Carlos Saura. Música: Roque Baños. Fotografía: Vittorio Storaro. Reparto: Francisco Rabal, José Coronado, Maribel Verdú, Eulalia Ramón, Dafne Fernández, Mario de Candia, Azucena de la Fuente, Franco di Francescantonio, Borja Elgea, Emilio Gutiérrez Caba, Josep Maria Pou, Saturnino García, Carlos Hipólito, Manuel de Blas, Pedro Azorín, Joaquín Climent, Cristina Espinosa. Productora: Coproducción España-Italia; Lolafilms / Italian International Film.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film815018.html>» (Consultado: 02/10/2019)

Florida, donde con gran acierto y maestría se escenifica el momento culmen del milagro del santo.



La confección de las *Pinturas Negras* también tiene su lugar en el largometraje, y es abordado de forma admirable; donde se van sucediendo obras tan populares como *La*



romería de San Isidro, El perro semihundido, Asmodea (1823) o El aquelarre (1819).

Por supuesto, también se deja ver el eterno contencioso entre la Duquesa de Alba y la reina María Luisa de Parma, algo palpable en retratos como *Retrato de la Duquesa de*



Alba en duelo (1797) y el *Retrato de Maria Luisa de Parma con mantilla* (1799-1800), ambos resueltos de manera casi idéntica.



Igualmente, se hace referencia a obras de Velázquez como son *La venus del espejo* (1649-1651) o *Las Meninas* (1656), ya que constituyeron un punto de inflexión en la obra de Goya, sobre todo a la hora de concebir sus propios desnudos como el de *La*

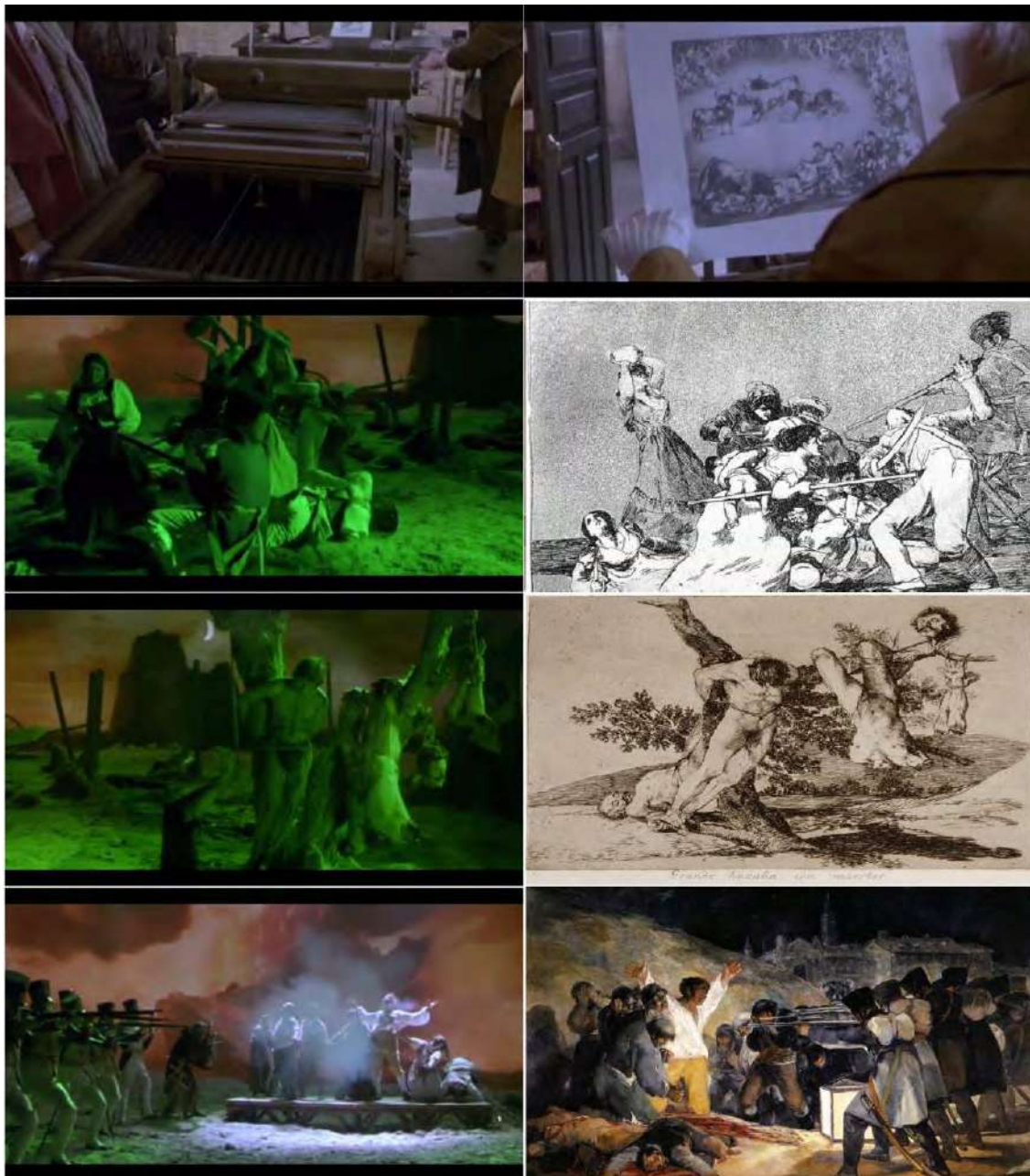
maja desnuda (1797-1800) o incluso el retrato colectivo de *La familia de Carlos IV* (1800), en una clara analogía entre artistas de épocas distintas pero con los mismos temas que tratar, no en vano, no hay que olvidar que el propio Goya afirmó que sus verdaderos maestros fueron Velázquez, Rembrandt y la Naturaleza.

Debido al *flashback* en el que vive inserto el largometraje nos retrotrae hasta los inicios de la vida del artista con imágenes propias de los cartones para tapices donde eran frecuentes los temas ligados a la “alegría de vivir” como puede ser *El pelele* (1791-1792), y en este contexto, aunque fuera de los cartones, nos encontramos la imagen de Cayetana evocando al cuadro *Retrato de la Duquesa de Alba* (1795).



El epílogo de la película lo pone Carlos Saura con una sucesión de grabados pertenecientes a la serie de *Los desastres de la guerra* (1810-1815) donde elocuentemente Goya condena las calamidades que acaecieron durante la ocupación

francesa y que aún perduran en la memoria del artista aragonés, y de los que da buena cuenta en dicho catálogo; sirvan los ejemplos de *Y son fieras* o *Grande Hazaña, con muertos*. Igualmente, al principio se da buena cuenta de la atracción de Goya por el



grabado, y por diversos temas como es la Tauromaquia, además de dejarse ver el procedimiento de la elaboración de un grabado con el accionamiento de una de las planchas. Concluye con los excesos acontecidos el “3 de Mayo”, con los conocidos *fusilamientos*, relatada con un estilo teatralizado y con una luminiscencia expresionista.

5.3.7. Los fantasmas de Goya (2006)



Sinopsis⁷⁵: En el Madrid de 1792 Francisco de Goya, con 46 años, es el principal pintor de la Corte. Reina Carlos IV y estamos en las postrimerías de la Inquisición. Un salto en el tiempo de 16 años nos lleva a la invasión del ejército napoleónico. Goya es testigo de los hechos y de la transformación de un fanático inquisidor en un apasionado revolucionario afrancesado con otra identidad. La acción

abarca hasta la derrota de los franceses y la restauración de la monarquía absoluta por el ejército inglés del duque de Wellington en la figura de Fernando VII.

Valoración didáctica: En toda la película queda patente la importancia y la omnipresencia de la Inquisición, lo que da buena cuenta de lo que supuso dicha institución hasta bien entrado el siglo XIX en España; sirvan de ejemplo cómo al inicio



de la cinta, el Santo Oficio cuestiona algunos de los grabados del artista aragonés, en los cuales pone de manifiesto su animadversión a la superstición y el ocultismo con el que la Iglesia actuaba. La presencia de Goya aporta dinamismo al filme, ya que a través de las obras del pintor se deja entrever el momento histórico, no solo del artista, sino

⁷⁵ *Los fantasmas de Goya*. Año: 2006. Duración: 118 min. País: Estados Unidos. Dirección: Milos Forman. Guion: Milos Forman, Jean-Claude Carrière. Música: José Nieto. Fotografía: Javier Aguirresarobe. Reparto: Javier Bardem, Natalie Portman, Stellan Skarsgard, Randy Quaid, Blanca Portillo, Michael Lonsdale, Carlos Bardem, Unax Ugalde, Simón Andreu, José Luis Gómez, Fernando Tielve, Julian Wadham. Productora: Coproducción Estados Unidos-España; The Saul Zaentz Company. «<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a7733/los-fantasmas-de-goya>» (Consultado: 08/10/2019)

también del entorno de éste. Goya aparece en varias ocasiones en su estudio realizando retratos, del que destaca el de un clérigo, que parece corresponderse con el *Retrato de José Antonio Llorente* (1810-1811).



Sobresale, especialmente, el original modo en que se pudo componer el *Retrato de María Luisa a caballo* (1799), y uno de los incontables retratos que Goya realizó a la familia real, a lo largo de su trayectoria.



Los acontecimientos del mayo de 1808 reciben también una atención superlativa, ya que hacen a Goya ver los sucesos con gran desazón y desilusión; unos hechos que dan lugar a que el artista endurezca su paleta, y deje esparcir sus temores e ira en sus lienzos y grabados. Dicha pesadumbre y congoja, son perceptibles a través de cuadros como *La carga de los mamelucos* (1814) donde una gran algarabía de gente ataca y es atacada por tropas francesas, recogiendo de esta manera una de las páginas más negras de la

historia de la España contemporánea, un hecho que la película muestra con gran acierto, en cuanto al desconcierto y caos vivido en esos días.



Un aspecto novedoso, supone ver el Museo del Prado como institución, capaz de exhibir una serie de obras de arte provenientes, en su mayoría, de la colección real, de las cuales se pueden apreciar varias, pertenecientes a El Bosco, Velázquez o el propio Goya.

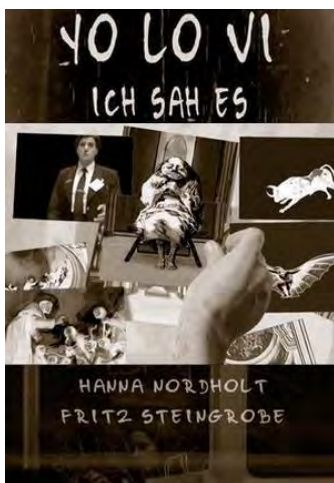


Por último, hemos de indicar que algunas de las pinturas de Goya mostraban los lugares que, o bien, había visitado, o sabía sobradamente de su actividad; en este sentido, destacamos sitios que responden a circunstancias muy concretas, como son los “corrales de locos”, de los que Goya dejó alguna pintura sobre esta realidad, y también los “Autos de fe”, tan habituales en una época donde la Inquisición tenía una posición tan preponderante como decisiva.

Sirvan como ejemplo los caprichos n.º 23 y 24, titulados, respectivamente, como *Aquellos polvos* y *No hubo remedio* (1799), que coinciden plenamente con el tratamiento que se les daba a alguno de aquellos reos, y que la película recoge con gran fidelidad.



5.3.8. Yo lo vi (C) (2003)



Sinopsis⁷⁶: Un viaje en el tiempo, a través de los mágicos mundos de los cuadros, grabados y frescos del pintor Francisco de Goya. Variaciones sobre bocetos y pinturas que, animadas, nos narran pasajes de la vida y obra del pintor.

⁷⁶ *Yo Lo Vi* (C) Año: 2003. Duración: 15 min. País: Alemania. Dirección: Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe. Guion: Hanna Nordholt, Fritz Steingrobe. Fotografía: Animation (B&W). Reparto: Animation. Productora: Nordholt Steingrobe Filmproduktion.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film303025.html>» (Consultado: 26/10/2019)

Valoración didáctica: Bajo una estética tan expresionista como fantasmagórica se nos presenta este corto, con agudas pinceladas de acontecimientos de la historia de España,



tanto del siglo XIX como del XX, y los mezcla bajo los mismos sentimientos trágicos, valgan como ejemplos la analogía entre la Guerra Civil Española (1936-1939) y los *Fusilamientos del 3 de Mayo* (1808), religando ambos componentes con el Museo del Prado.



Igualmente sorprenden la concatenación de personajes y la variedad de elementos que se van presentando en diferentes escenas, acentuando ese carácter surrealista que



presenta el corto; por ello hemos de detenernos en la escena de la Ermita de San Antonio de la Florida, la cual aparece flanqueada por majas y de la que emerge el famoso dibujo de Goya: *Aun aprendo* (1825-1828), cuyo protagonista es un anciano. No será la única sorpresa, pues en la cúpula interior, al milagro de San Antonio se opone un

pajarraco. Por último, no podía pasar inadvertida en este corto, la visión más expresionista del propio Goya, a través de sus *Pinturas Negras*, mediante proyecciones de lo que podría ser su casa.

5.3.9. Goya Munch Lautrec (C) (1989)



Sinopsis⁷⁷: Tres famosos cuadros de tres famosos pintores son satirizados en este cortometraje, con el toque característico de la Escuela de Zagreb.

Valoración didáctica: Satírico y erótico punto de vista sobre obras maestras de artistas como Goya con *La maja desnuda* (1797–1800); Munch con *El grito* (1893); y Lautrec con *La toilette* (1889), enmarcadas en un corto de

apenas dos minutos en el que se suceden imágenes grotescas y de un marcado matiz humorístico.



⁷⁷ *Goya Munch Lautrec (C)*. Año: 1989. Duración: 2 min. País: Yugoslavia. Dirección: Midhat Ajanovic. Guion: Midhat Ajanovic. Fotografía: Animation. Reparto: Animation. Productora: Bosna Film. <<https://www.filmaffinity.com/es/film452770.html>> (Consultado: 27/10/2019)

5.3.10. Napoleón (Serie TV) (2002)



Sinopsis⁷⁸: 1816. Napoleón Bonaparte, preso por los británicos en la isla de Santa Elena, narra su historia a la pequeña Betsy. Desde su meteórica ascensión dentro del ejército francés gracias a sus campañas en Italia y Egipto hasta sus amores con Josefina y sus victorias en los campos de batalla europeos. Hechos que le convierten en el hombre más poderoso del Viejo continente. Pero su ambición le

lleva a intentar conquistar Rusia, el principio del fin de su hegemonía.

Valoración didáctica: Más allá del extenso *biopic* sobre la figura de Napoleón, la cinta nos ofrece momentos de gran belleza, como es el *tableau vivant* concerniente a *La*



coronación de Napoleón (1806), el cual es resuelto memorablemente por J. L. David, pintor oficial del emperador.

Cada momento relevante de la miniserie es reflejado a través de la pintura de manera admirable, sirva como ejemplo el pasaje del encuentro entre *Napoleón y el zar Alejandro I sobre el Niemen* (1807), inmortalizado por Adolphe Roehn, que nos brinda

⁷⁸ *Napoléon*. Año: 2002. Duración: 380 min. País: Francia. Dirección: Yves Simoneau. Guion: Didier Decoin. Novela: Max Gallo. Música: Richard Grégoire, Michel Cusson. Fotografía: Guy Dufaux. Reparto: Christian Clavier, Isabella Rossellini, Gérard Depardieu, John Malkovich, Anouk Aimée, Heino Ferch, Sebastian Koch, Ennio Fantastichini, Guillaume Depardieu, Alexandra Maria Lara, Toby Stephens, Julian Sands, Ludivine Sagnier, Yves Jacques, Jessica Paré, Florence Pernel, Claudio Amendola, Marie Bäumer, Florence Darel. Productora: Coproducción Francia-Estados Unidos-Reino Unido-Alemania-Canadá-Italia-España-Hungría-República Checa.

«<https://www.abc.es/play/serie/napoleon-2929/?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>»
(Consultado: 26/10/2019)

una pintura de gran solemnidad y ceremonia, con un exquisito tratamiento de la escena y de los personajes.



Las campañas por Egipto serán igualmente mostradas con secuencias que recuerdan cuadros como *Napoleón durante su campaña en Egipto* (1863) de Jean-Léon Gérôme, en los que se adivina una atmósfera exótica y llena de aventura.

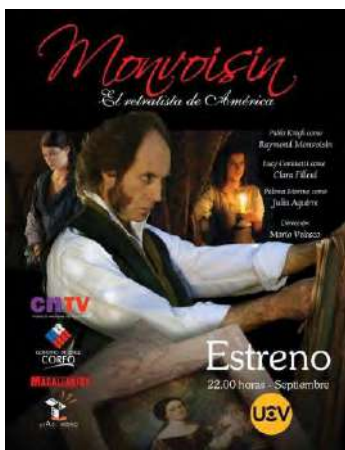


Por otro lado, la guerra con Rusia vendrá evocada a través de gélidas imágenes que se comparecen con la derrota del ejército napoleónico en Rusia, un hecho que hará recordar pinturas como *El retiro de Napoleón de Rusia* (1851), de Adolph Northen.



Asimismo, hemos de señalar la calidad de las localizaciones empleadas, tales como el *Palacio de Versalles*, así como otros espacios de carácter áulico que enmarcan la serie.

5.3.11. Monvoisin (2009)



Sinopsis⁷⁹: Biografía sobre la figura del célebre retratista francés Raymond Monvoisin (Pablo Krögh), quien emigró a Chile en 1843 y terminó viviendo en el país durante dos décadas. En ese período, pintó docenas de retratos de personajes de la sociedad local de la época. Su trama se centra en la intensa vida del pintor, incluyendo su relación y afinidad con su devota ayudante Clara Filleul, y sus

relaciones con personajes relevantes de la política y las clases sociales del Chile de mediados del siglo XIX, revelando de esta manera una mirada sobre los acontecimientos, costumbres y vivencias cotidianas de los chilenos de ese tiempo, que consolidaban una república naciente con las influencias de una Europa lejana y anhelada.

Valoración didáctica: Bajo una cuidada puesta en escena, la emergente figura de Monvoisin inunda la pantalla, a través de un *flashback* que cuenta la historia



reciente del pintor francés, un eminente retratista que se convertiría en uno de los grandes representantes de los *pintores viajeros*. En este caso, Monvoisin se volcaría en América del Sur, dejando una profunda huella en Chile, donde retrataría a lo más

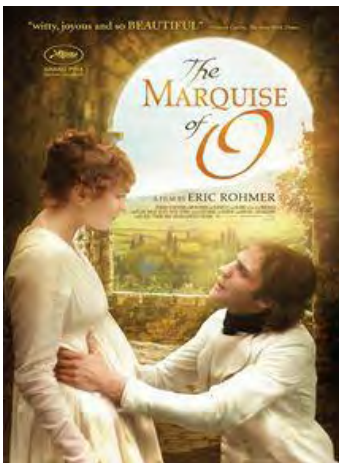
⁷⁹ *Monvoisin*. Año: 2009. Duración: 85 min. País: Chile. Dirección: Mario Velasco. Guion: Mario Velasco. Música: Andrés Pollak. Fotografía: Antonio Quercia. Reparto: Pablo Krögh, Lucy Cominetti, Paloma Moreno, Nohemí Rodríguez, Nicolás Poblete, Pedro Vicuña, Héctor Aguilar, Paula Alemparte, Iván Álvarez de Araya, Francisco Mandiola, Paula Swinburn, Laura Fuentes. Productora: Magallánica. <<https://www.filmaffinity.com/es/film437344.html>> (Consultado: 27/10/2019)

nutrido de la alta sociedad chilena, dejando como ejemplos notables, obras como *Retrato de Doña Carmen Alcalde y Velasco de Cazotte* (1843) o el *Retrato de Mercedes*



Herrera Molina de Arriagada (1848), estas obras las podemos apreciar en los fotogramas seleccionados.

5.3.12. La marquesa de O (1976)



Sinopsis⁸⁰: Siglo XIX. Norte de Italia. Julieta, la marquesa de O, es una hermosa y joven viuda que vive con sus padres. Durante el asedio de su ciudad por las tropas rusas, la Marquesa sufre un intento de violación, pero se salva gracias a la intervención de un apuesto caballero ruso, el Conde. Meses después, Julieta, inexplicablemente, está embarazada. Incapaz de aceptar esta vergüenza, su familia

la echa de casa. Sin recordar contacto alguno con ningún hombre y convencida de su inocencia, Julieta deberá descubrir quién es el padre de su hijo.

Valoración didáctica: El telón de fondo de este film es la conservadora sociedad italiana del siglo XIX, que tras un embarazo no deseado, nos presenta algunas de las estampas más bellas y evocadoras del cine, y que de algún modo la conectan con la

⁸⁰ *La marquesa de O*. Año: 1976. Duración: 107 min. País: Alemania del Oeste (RFA). Dirección: Éric Rohmer. Guion: Éric Rohmer (Novela: Heinrich von Kleist). Fotografía: Néstor Almendros. Reparto: Edith Clever, Bruno Ganz, Peter Lühr, Edda Seippel, Bernard Frey, Otto Sander, Eduard Linkers, Ruth Drexel, Hezzo Huber. Productora: Coproducción Alemania del Oeste (RFA)-Francia; Les Films du Losange / Janus Film / Janus Film / Artemis Film / Hessischer Rundfunk / Gaumont. <https://www.filmaffinity.com/es/film351185.html> (Consultado: 07/11/2019)

historia del arte con obras como *La pesadilla* (1781) de Füssli, insinuando un aire



romántico que es perceptible a lo largo de toda la cinta, lo que la hacen totalmente recomendable bajo el plano didáctico y formativo.

5.4. EL SIGLO XIX

El siglo XIX se presentaría, desde el punto de vista artístico, como uno de los más controvertidos, debido no solo al amplio elenco de lenguajes plásticos, sino a la extensa variedad de complejas tendencias, que van: desde la serenidad del Neoclasicismo hasta la exaltación 'romántica'; o desde la presentación de la más cruda realidad hasta la indolencia 'impresionista'.

Todo ello da buena cuenta de la individualidad del artista, y también de la libertad e independencia de éste para representar aquello que le era más próximo, o al menos que le atraía, superando, en muchos de los casos, las ataduras de las “Academias”, las cuales dejaron de tener una papel tan preponderante con el paso del tiempo.

Paulatinamente, se abrirá una brecha entre los artistas tradicionales cercanos a lo burgués y a los “Salones”, y aquellos que en conciencia crítica, pretenden erigirse ante la sociedad de su tiempo, a veces con notable éxito.

El cine ha abordado este tiempo con considerable solvencia, con una terna suficiente de largometrajes, que si bien, se detiene en personalidades concretas —como veremos posteriormente—, va a poner sus ojos en las figuras de Vincent Van Gogh, Paul Gauguin y Henri Toulouse Lautrec.

Sin duda, uno de los artistas más idolatrados por la historia del cine es precisamente el holandés Vincent Van Gogh, del cual se han contabilizado al menos 8 películas, algunas de ellas con una gran factura técnica.

También tendrán lugar en este inventario trascendentales artistas como Turner, o importantes representantes del impresionismo como Sorolla o Renoir, en el campo pictórico, e incluso la presencia de lo escandinavo, con Krøyer.

En el ámbito escultórico, el principal protagonista lo hallaremos en la figura de Rodin, sin obviar a John Ruskin, en el campo de la crítica.

5.4.1. Mr. Turner (2014)



Sinopsis⁸¹: Biografía sobre el pintor británico, J.M.W. Turner (1775-1851). Artista reconocido, ilustre miembro de la Royal Academy of Arts, vive con su padre y su fiel ama de llaves. Es amigo de aristócratas, visita burdeles y viaja frecuentemente en busca de inspiración. A pesar de su fama, también es víctima de las burlas del público y del sarcasmo de la sociedad. Profundamente afectado por la

muerte de su padre, decide aislarse. Su vida cambia cuando conoce a Mrs. Booth, propietaria de una pensión familiar a orillas del mar.

Valoración didáctica: Bajo una gran puesta en escena, emerge una sensacional película que pone de relieve la magnificencia de la figura de Turner. Un relato intimista e individualista que hace un retrato casi perfecto de la sociedad de las primeras décadas



del siglo XIX, donde se hace gala tanto de imponentes vistas de la naturaleza como del urbanismo del momento.

Algunos de los aspectos más sobresalientes de la cinta estriban en la preparación de las pinturas en sí, en la compra de los pigmentos en el establecimiento de turno, en la mezcla de los mismos con los aglutinantes, así como en la preparación de un lienzo para

⁸¹ *Mr. Turner*. Año: 2014. Duración: 149 min. País: Reino Unido. Dirección: Mike Leigh. Guion: Mike Leigh. Música: Gary Yershon. Fotografía: Dick Pope. Reparto: Timothy Spall, Dorothy Atkinson, Marion Bailey, Paul Jesson, Martin Savage, Lesley Manville, Ruth Sheen, Roger Ashton-Griffiths. Productora: Focus Features International / Film4 Productions / Thin Man Films / Xofa Productions.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film324035.html>» (Consultado: 13/11/2019)

su posterior pintado; todas estas envolturas hacen de la película un testimonio realmente revelador de los entresijos y dificultades que rodean a la pintura en sí, y que hacen de ella un hecho plenamente formativo. Es por ello, que hemos de destacar estas imágenes, pues nos presentan al artista desde lo más profundo y verdadero de su arte, con sus vicisitudes cotidianas que lo hacen más mundano y accesible para el espectador.



En la Royal Academy of Arts era frecuente la integración de diversas artes (pintura, música, escultura...) ya que se trataba de un círculo culto y elitista, cuyo acceso estaba limitado a personalidades, y que se acercaba a un ambiente áulico. En dicha academia se observaban obras no solo de artistas ingleses sino también europeos, valga como



ejemplo la contemplación del lienzo de *San Sebastián* (1630), del artista flamenco Gerard Seghers. Por lo general, había diversas estancias de exposiciones, algunas más

apreciables que otras, entre las que se repartían las obras según las preferencias de la academia, lo que provocaba más de un enojo e irritación entre los artistas.

Destacan, indudablemente, la realización de telas como *Aníbal cruzando los Alpes* (1812) o *El Gran Canal de Venecia* (1835), la primera de ellas ya acabada, en su gabinete privado, y la segunda en plena creación.



En 1809, Joseph Farington⁸² había convencido a los miembros de la Royal Academy de la conveniencia de permitir a los artistas, en los días inmediatamente anteriores a la inauguración, retocar sus trabajos. Turner hizo de esta eventualidad una virtud, y se convirtió en una costumbre, no solo retocar elementos de la pintura, sino también hacer modificaciones consistentes en sus lienzos, en los cuales trabajaba con gran precipitación y pericia. Se dice que para la exposición de 1832, el cuadro de Turner:

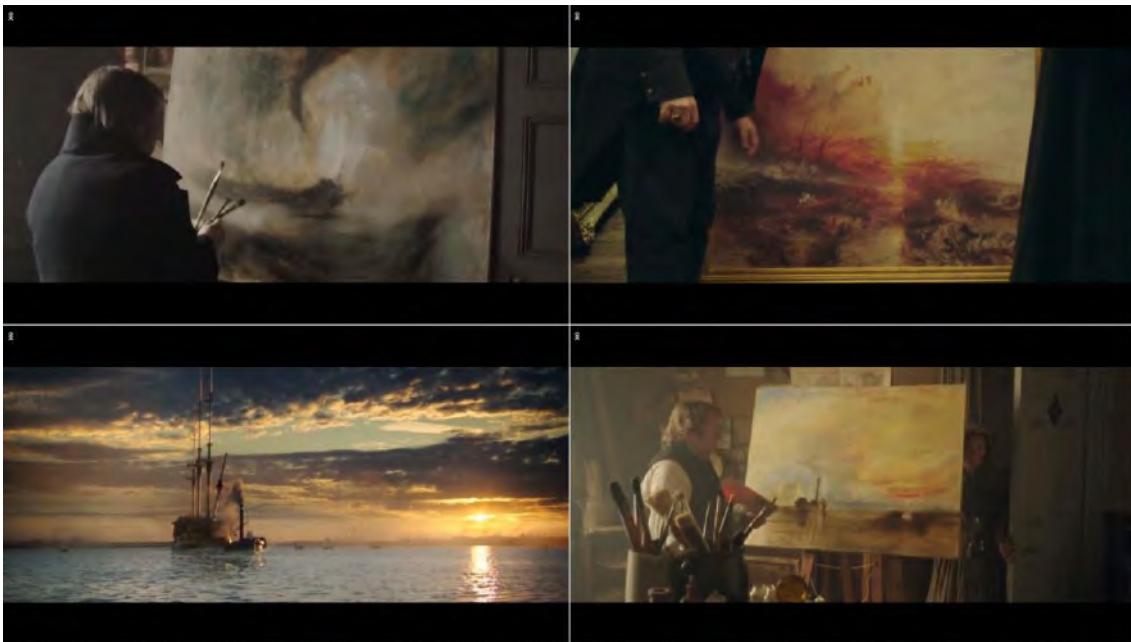


Helvoetsluys: zarpa el Ciudad de Utrecht (1832), fue colocado al lado de la *Inauguración del puente de Waterloo* (1832) de Constable, y que éste lo había animado con toques de bermellón y rojo laca; Turner, tras observar a su colega-rival, tomó la

⁸² Joseph Farington (1747-1821) fue un pintor paisajista y periodista inglés del siglo XVIII. Se unió a la Royal Academy cuando se fundó en 1769, además de contribuir con obras a las exposiciones de la misma cada año. Fue un miembro activo de la “Academia” y participó en varios comités importantes, incluido el que determinó dónde se colgarían las obras de arte durante las exposiciones.

paleta y añadió al lienzo, dominado por tonos grises, una boya roja que, en contraste también con los tonos fríos del cuadro, hacía parecer apagados los bermellones de Constable, el cual, al volver a la sala, comentó: «Ha estado aquí y ha disparado un cañonazo»; una anécdota que la película relata con gran fidelidad.

Son muchas, sin duda, las obras de Turner mostradas en el largometraje, donde se recrean las magníficas atmósferas que el pintor inglés era capaz de recrear de una



manera sublime, tales como *Tempestad de nieve. Barco de vapor frente a Harbour's Mouth* (1842), del que se afirma que para su composición, el propio Turner se hizo atar al mástil del barco durante cuatro horas en una tempestad de nieve. Otra lienzo relevante sería *Mercaderes de esclavos arrojando al mar a los muertos y moribundos. Tifón acercándose. El barco negrero* (1840), del que surge un sesudo análisis a partir del uso de la luz y el color; por último hay que subrayar la obra: *El valeroso Téméraire remolcado a su último fondeadero* (1839).

Una de las obras más célebres de Turner es, sin duda, *Lluvia, vapor, velocidad* (1844) donde se aprecia que el artista ha abandonado toda constricción formal y toda limitación de la composición; así, el pintor, al final de su vida, ha llegado más allá de toda

concepción figurativa, que hace que el pintor anglosajón entronque de lleno con la estética impresionista, y hasta el propio Monet reconocerá la deuda pendiente con él, a propósito del uso del color.

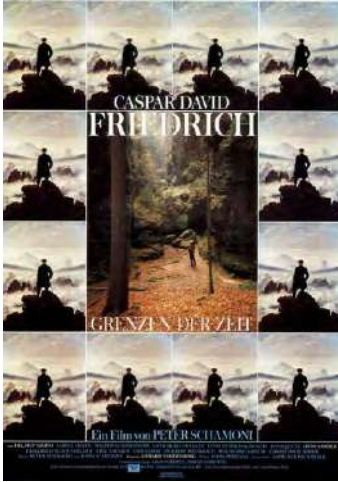


En 1839 hace su irrupción el 'daguerrotipo', el cual supuso que muchos artistas contemporáneos —especialmente los impresionistas— advirtieran cierto temor a ser sustituidos por un artilugio que captaba la realidad de manera fidedigna; la propia cinta proyecta el momento en el que el propio Turner se interesa por el misterio de dicho artefacto, aunque no sin ciertas reservas.



En conclusión, hemos de decir que didácticamente el largometraje es extraordinario y de gran utilidad, pues capta perfectamente la atmósfera predominante del periodo que aborda. Además, impregna al espectador de los aspectos más relevantes de la vida de un artista, desde la preparación de materiales hasta sus dudas en una composición. También plantea problemas reales con sus contemporáneos, así como virtudes y miserias del pintor, que la hacen creíble y verosímil, aspectos que la hacen un instrumento imprescindible para ilustrar contenidos histórico-artísticos relativos a principios del siglo XIX.

5.4.2. Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986)



Sinopsis⁸³: Relata la historia del pintor romántico Caspar David Friedrich a través de sus escritos y su obra, y su amistad con el artista Carl Gustav Carus.

Valoración didáctica: Sorprendentemente, esta película cumple el deseo de Friedrich de que sus pinturas se vean con música clásica. Cada nota musical combina maravillosamente con las grandes obras maestras del

artista, creando un estado de ánimo profundamente espiritual. Hay una captura del



⁸³ *Boundaries of Time: Caspar David Friedrich*. Año: 1986. Duración: 84 min. País: Alemania del Oeste (RFA). Dirección: Peter Schamoni. Guion: Hans A. Neunzig, Peter Schamoni. Música: Hans Posegga. Fotografía: Gerard Vandenberg. Reparto: Helmut Griem, Sabine Sinjen, Hans Peter Hallwachs, Walter Schmidinger, Hans Quest, Lothar Blumhagen, Otto Sander, Friedrich Schoenfelder. Productora: Allianz Filmproduktion / Argos Films / Bayerischer Rundfunk (BR) / Deutsche Film (DEFA) / Peter Schamoni. <<https://www.filmaffinity.com/es/film378819.html>> (Consultado: 14/11/2019)

drama de los paisajes originales, con una sorprendente cantidad de escenas brillantes. Basado en los escritos de su amigo, C. G. Carus, y del propio Friedrich, esta película ofrece un hermoso *collage* de la escena romántica del mundo, a través de los ojos del pintor y explorado en sus propios pensamientos. Se aprecian obras como *Barranco rocoso* (1822-1823) y *Hombre y mujer contemplando la Luna* (1824). En el

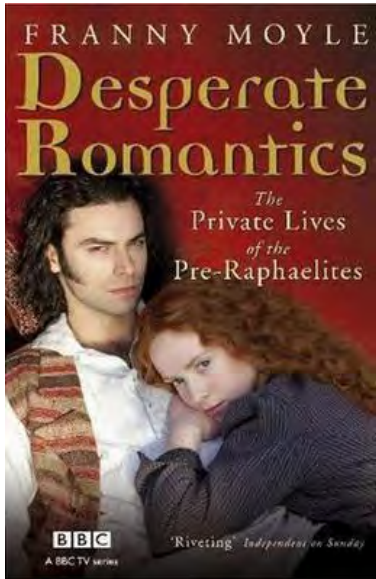


filme también se vislumbra esa querencia del artista por lo patético y por lo sublime, con escenas de entierro y cementerio. Sirva como ejemplo la obra *La entrada del cementerio* (1825) que antaño mostraría en su paleta de forma sobrecogedora; por otro



lado no hemos de soslayar los *Acantilados blancos de Rügen* (1825-1826), bellamente captados por el largometraje, el cual no cesa de oponer escenas y secuencias, y hacerlas homólogas de una pintura de Friedrich, rayando los códigos del documental.

5.4.3. Desperate romantics (Serie TV) (2009)



Sinopsis⁸⁴: Miniserie de TV. 6 episodios. Un grupo de jóvenes pintores y poetas, la Hermandad Prerrafaelita, pretende revolucionar el mundo del arte para siempre. Millais, Hunt y Rossetti son los miembros fundadores, cuyo valedor y mecenas será el encumbrado crítico de arte John Ruskin, que incluso llegará a defenderlos en público ante los ataques de Charles Dickens. Excesos, irreverencia, vidas disipadas para la moral de la época,

enfrentamientos con el *establishment* y la puja constante por el reconocimiento forman parte de la trama.

Valoración didáctica: La serie se nos presenta como una tragicomedia de ritmo ágil, donde los tres protagonistas (Dante Gabriel Rossetti, William Holman Hunt y John Everett Millais) plantean ya en el siglo XIX, posiblemente, la primera de las escuelas pictóricas de vanguardia, adelantándose al impresionismo o al expresionismo. Incluso



ya está presente el rechazo de la Royal Academy, a estos revolucionarios del arte que se autodenominan como la Hermandad Prerrafaelista. Es precisamente, ese menosprecio por parte de la academia, lo que les lleva a buscar el reconocimiento del crítico de arte,

⁸⁴ *Desperate Romantics* (Serie TV) (6 capítulos) Año: 2009. Duración: 60 min. (cada capítulo) País: Reino Unido: Dirección: Paul Gay, Diarmuid Lawrence. Guion: Peter Bowker. Música: Daniel Pemberton. Fotografía: Alan Almond, Kieran McGuigan. Reparto: Aidan Turner, Rafe Spall, Samuel Barnett, Sam Crane, Amy Manson, Jennie Jacques, Zoe Tapper, Tom Hollander. Productora: BBC. <<https://academiaplay.es/pintura-arte-peliculas/>> (Consultado: 16/12/2019)

John Ruskin, el cual se mostrará reticente en un primer momento, pero que finalmente apoyará las pretensiones de la hermandad. Esta aprobación por parte de Ruskin, hará que la prensa se haga eco de la irrupción de este grupo artístico, y que vaya cuajando la idea de la búsqueda de una musa que sirva de modelo para todos ellos.

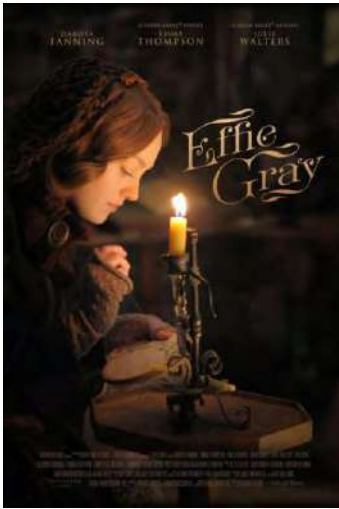


La existencia de sucesivos modelos femeninos, hará que surjan distintas relaciones personales, que junto al ambiente bohemio en el cual se insertan los artistas, darán como resultado actitudes despreocupadas y negligentes, que en ocasiones alterarán sus pinturas, así como todo lo que rodea a su arte.



La serie nos concede momentos de bellísima factura, que se ponen de manifiesto en extraordinarios *tableaux vivants*, de obras como *Ofelia* (1852) de Millais, *El despertar de la conciencia* (1853) de Hunt, o *Bocca Baciata* (1859) de Rosetti.

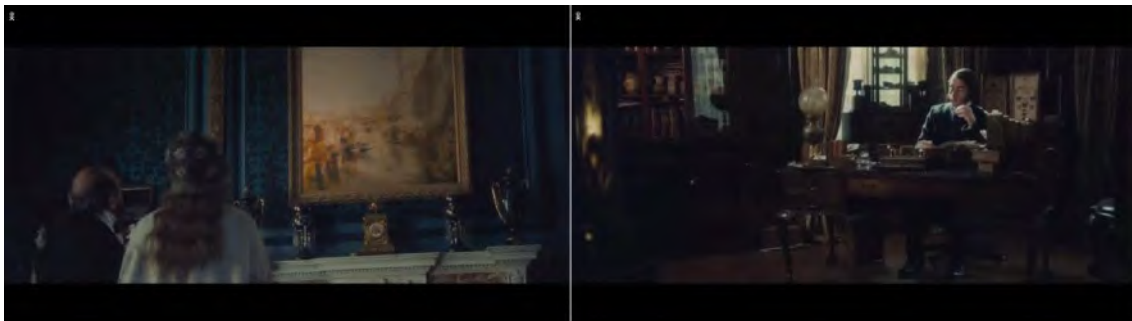
5.4.4. Effie Gray (2014)



Sinopsis⁸⁵: Inglaterra: era victoriana, con 19 años Eufemia "Effie" Gray se ha casado con el historiador de arte y crítico John Ruskin, pero se niega a consumir su matrimonio. Solitaria y frustrada Effie se ve atraída por el pintor pre-rafaelita John Everett Millais, y encuentra una amiga y defensora en Lady Elizabeth Eastlake. Después de cinco años atrapados en un matrimonio sin amor, Effie desafiará

las reglas de la sociedad victoriana.

Valoración didáctica: Al igual que el drama matrimonial de Effie Gray, el mundo de la crítica artística de la segunda mitad del siglo XIX tiene la necesidad de abrir una ventana de aire fresco a la pintura y a las artes en general; el marco en el que desarrollarlo se halla en la Inglaterra victoriana, donde el conservadurismo y lo elitista



lo inundan todo. Es por ello que existe una pugna entre la Academia, y lo que está fuera de ella. Así pues, aparece una corriente pictórica: el 'Prerrafaelismo', un grupo de artistas que defendían un tipo de pintura elegante, minuciosa y que extrañaba el luminoso colorido de los primitivos italianos y flamencos, anteriores a Rafael. Uno de sus más importantes valedores fue el crítico de arte John Ruskin, el cual apoyaba la idea

⁸⁵ *Effie Gray*. Año: 2014. Duración: 108 min. País: Reino Unido. Dirección: Richard Laxton. Guion: Emma Thompson. Música: Paul Cantelon. Fotografía: Andrew Dunn. Reparto: Dakota Fanning, Emma Thompson, Claudia Cardinale, Russell Tovey, Julie Walters, Robbie Coltrane, Tom Sturridge, Derek Jacobi, David Suchet, James Fox, Greg Wise, Riccardo Scamarcio, Lasco Atkins, Linda Bassett, Joanna Hole. Productora: Sovereign Films.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film429254.html>» (Consultado: 20/12/2019)

de crear una pintura que fuera respetuosa con lo que ofreciera la propia naturaleza. Sin embargo, esta afirmación no le apartaba de genios como Turner y obras como *El Gran Canal de Venecia* (1837), las cuales colgaban de muchos de los estudios de las grandes élites intelectuales, llevando a cabo un incipiente coleccionismo. Asimismo, asistimos a



un breve repertorio de obras prerrafaelistas, entre las que destacamos la célebre *Ophelia* (1851) o *Mariana* (1851), ambas de Millais, el cual tendrá un papel relevante en el largometraje, no solo por su implicación en el final de la historia, sino porque se



ocupará del *Retrato de John Ruskin* (1853-1854), el cual recrea una superficie pictórica basándose en la integración del personaje en cuestión en la naturaleza, y da buena cuenta de la calidad de los exteriores con los que cuenta esta cinta.

5.4.5. Une partie de campagne (1936)



Sinopsis⁸⁶: Una familia pasa un domingo a orillas del Sena.

Mientras los hombres duermen la siesta, unos jóvenes remeros invitan a la madre y a la hija a dar un paseo en barca; un paseo que se convertirá en algo más que una inocente excursión fluvial. Mediometraje de 40 minutos basado en un relato de Guy de Maupassant, en el que Renoir hace un homenaje a su padre, el pintor impresionista

Pierre Auguste Renoir. Sus cuadros son mostrados en el film para suscitar una reflexión sobre las relaciones entre cine y pintura.

Valoración didáctica: Hermoso homenaje, el que Jean Renoir rinde a su padre Pierre Auguste Renoir, a través de una inofensiva comedia con ciertos toques sensuales, donde, a partir de bellas estampas bucólicas, se evocan pinturas del maestro del



impresionismo. Llama la atención las inclusiones de obras como *El columpio* (1876), que coincide con la secuencia inicial de madre e hija en plena acción en el balancín.

Otros de los lugares interesantes que se insinúan en el mediometraje es la famosa *La*

⁸⁶ *Una partida de campo*. Año: 1936. Duración: 40 min. País: Francia. Dirección: Jean Renoir. Guión: Jean Renoir (undefined: Guy de Maupassant). Música: Joseph Kosma. Fotografía: Claude Renoir (B&W). Reparto: Sylvia Bataille, Georges Darnoux, Jane Marken, André Gabriello, Jacques Brunius, Paul Temps, Gabrielle Fontan, Jean Renoir, Marguerite Renoir. Productora: Panthéon Productions. <<https://www.filmaffinity.com/es/film551724.html>> (Consultado: 17/11/2019)

Grenouillère (1869), un restaurante sobre el río Sena, frecuentado por la pequeña



burguesía parisina, con una especie de embarcadero donde se atisban una serie de barcas que la película, sutilmente, no ofrece.

Igualmente, el tema de los remeros y los lagos, era un motivo muy recurrente para los

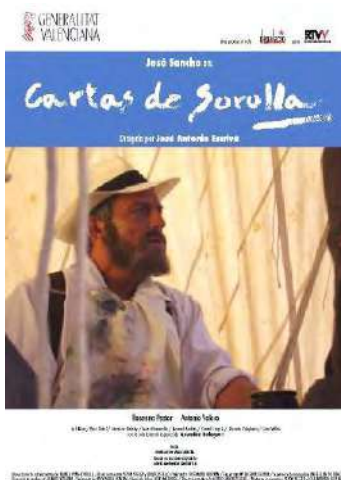


impresionistas, y en especial para Renoir, y en este filme se encuentra el escaparate perfecto para mostrar la instantaneidad del momento. Sirvan como ejemplo *El Sena en Asnieres* (1875). Por último, la sensualidad de la cinta la encontramos en la parte final



de la filmación, que se produce con el encuentro de los dos jóvenes, y que se corresponde con el lienzo *Cerca del lago* (1879-1880).

5.4.6. Cartas de Sorolla (2006)



Sinopsis⁸⁷: La película está basada en la correspondencia íntima entre el pintor y su esposa, donde expresa tanto el profundo amor que sentía por su familia, como su forma de trabajar. Se inicia la película tras su ingreso en el Aula de Dibujo de la Escuela de Artesanos de Valencia en 1876, hasta su consagración definitiva en la gran exposición de 1906 en París, y postteriormente con los lienzos que hizo

para la *Hispanic Society* de Nueva York. Es una película de una creatividad plástica y cromática espléndida.

Valoración didáctica: Interesante y agradable *biopic*, basado en la obra de Joaquín Sorolla, el cual es descrito en primera persona, muchas de las veces, a través de las cartas que el artista remitía a su esposa, Clotilde García. La filmación, didácticamente es grandiosa, no solo ya, por la ingente cantidad de obras que afloran, sino por la



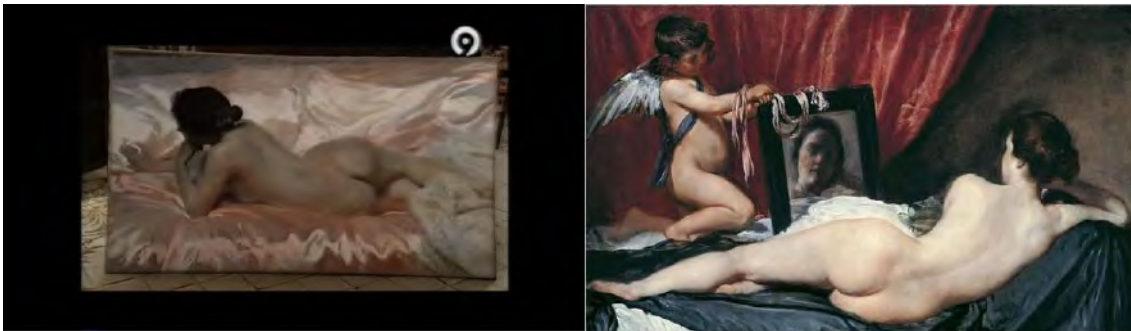
sucesión de contextos que en ella se generan, como es la lucha contra el academicismo, la pugna con la aparición de la fotografía, o los continuos viajes que muchos de los artistas de la segunda mitad del siglo XIX emprendieron en varias direcciones; en el

⁸⁷ *Cartas de Sorolla*. Año: 2006. Duración: 118 min. País: España. Dirección: José Antonio Escrivá. Guion: Horacio Valcárcel. Fotografía: Julio Madurga. Reparto: José Sancho, Rosana Pastor, Anna Moret, Juli Mira, Enrique Cifres, Asunción Balaguer, Rafael Alarcón, Paco Gisbert, José Montesinos, Antonio Taboada, Sara Vallés. Productora: Canal 9 / De Palacio Films.
«<https://pepecine.to/titles/7015674/cartas-de-sorolla>» (Consultado: 18/11/2019)

caso de Sorolla no sólo se circunscribió a Europa (Francia e Italia) sino que trascendió hasta Estados Unidos, donde obtuvo un notable éxito.



De entre sus primeras obras, hemos de destacar algunas como *El padre Jofre protegiendo a un loco* (1879) o el *Entierro de Cristo* (1887), el cual supuso un fracaso, lo que le valió su destrucción, y actualmente solo se conservan bocetos. Años más tarde,



fruto de su admiración por Velázquez, compuso *Desnudo de mujer* (1902), inspirado claramente en *La Venus del espejo* (1651), del genial artista sevillano.

Posteriormente, la cinta nos concederá unos valiosos *tableaux vivants*, a cargo de unas



obras que tienen por título: *Transportando la uva* (1900) o *Encajonando pasas* (1901), las cuales nos dan idea de la capacidad innata del artista valenciano para captar la instantaneidad del momento en escenas tan cotidianas como las anteriormente citadas,

tras visitar Jávea; no en vano, a su amigo Pedro Gil Moreno, le espetaría: «Espero pintar este verano cosas muy bonitas del escaldo de la uva y cosas de la pasa».



Por otro lado, la vinculación de Sorolla con la pintura a *plain air* era total, como la de todos los impresionistas, por ello fueron muchas las obras que tuvieron como motivo principal la naturaleza o los paisajes, que tanta luz contenían, como se explicita en la



película; ejemplos de este hecho los encontramos en el *Cabo de San Antonio* (1897). Pero la unión de Sorolla con el espíritu del litoral no acabaría aquí, pues son muchas las muestras pictóricas que el artista nos ofrece. A tenor de esta inclinación por lo costero, una obra capital del pintor, *Cosiendo la vela* (1896), aparece orgullosamente mostrada



por el maestro, en la que se hace gala de los triunfos artísticos alcanzados en diversas muestras y exposiciones. En un tono más comprometido, pero cercano a lo marítimo

exhibe *Triste herencia* (1899), la cual supone un testimonio de las enfermedades que tristemente aquejaban a la población más joven, a finales del siglo XIX y principios del XX.

Tras algunos sucesos de infausto recuerdo, el propio Sorolla es invitado por la *Hispanic Society of America* para exponer algunas de sus obras más sobresalientes, un hecho que



el largometraje muestra con gran fidelidad. Tras el éxito cosechado, se le encarga un trabajo un tanto pintoresco, se trata de *Visión de España*, también conocido como *Las Regiones de España* (1913-1919), un conjunto de catorce grandes paneles pintados al óleo sobre lienzo, y que en la película aparecen representados a través de magníficos y fieles *tableaux vivants*, un compromiso que le supuso un importante desgaste físico y mental. Con un formato más bien vertical, enfatizamos las obras de Aragón. *La Jota* (1914), y *Elche. El Palmeral* (1918-1919). Y con una disposición más horizontal, traemos a colación las obras que se corresponden con las regiones de Cataluña y Andalucía occidental, tituladas para el caso *Visión de Cataluña* (1915) y *Ayamonte. La*

pesca del atún (1919), ambas con composiciones ciertamente complejas, dinámicas, y con predominio de tonalidades cálidas en la primera, y preeminencia de coloraciones frías en la segunda.



El genio de Sorolla no se detuvo tan solo en grandes escenografías, sino que también hubo un espacio relevante para el género del retrato, el cual no le abandonó durante

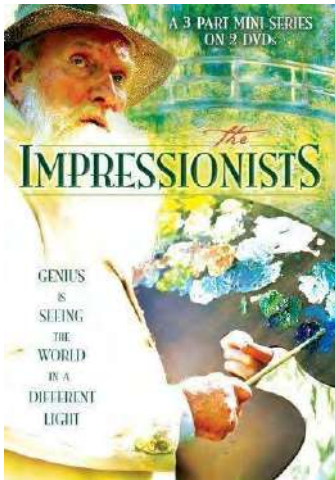


toda su vida; posiblemente uno de los más relevantes fue el que le hizo al mismo rey de España, *Alfonso XIII, con uniforme de húsares* (1907); aunque también hemos de



subrayar los de *Jacinto Benavente* (1917), *Azorín* (1917), *Ramón y Cajal* (1906) o *Mariano Benlliure* (1917).

5.4.7. The impressionists (Serie TV) (2006)



Sinopsis⁸⁸: Serie de 3 capítulos que aborda la historia íntima de la sociedad de pintores impresionistas franceses más notables del siglo XIX. A través de cartas y pruebas documentales se evidencia la esencia de la corriente Impresionista francesa, que tiene su reconocimiento ante la hostilidad del mundo y el arte en el siglo XIX. Los matices y exquisiteces de Monet, Bazille, Manet, Degas, Renoir y

Cézanne contrastan con tan compleja realidad. Durante el transcurso de esta miniserie se reúnen los triunfos y las tragedias de sus protagonistas.

Valoración didáctica: Magnífica e impecable miniserie que nos relata de manera eficaz los ambientes y circunstancias que se dieron para que aflorara uno de los movimientos pictóricos más importantes del siglo XIX, y que desde un punto de vista pedagógico se presenta de una manera grandiosa. La historia es narrada mediante un *flashback* continuo, y recordada a través de la figura de un octogenario Monet. La puesta en



escena es, sencillamente, genial, pues se recorren escenarios y estampas de indudable valor, y donde lo pintoresco destaca sobremanera. Hay, también una convergencia de

⁸⁸ *The Impressionists* (Serie TV) (6 capítulos) Año: 2006. Duración: 60 min. (cada capítulo) País: Reino Unido. Dirección: Tim Dunn. Guion: Colin Swash, Sarah Woods. Música: Carles Riba, Nigel Squires, Christina Goldbold, Chris Nicolaides. Fotografía: Christopher Titus King. Reparto: Sebastian Armesto, Richard Armitage, Charlie Condou, Aden Gillett, Julian Glover, Andrew Havill, Will Keen, Isobel Pravda, Amanda Root. Productora: British Broadcasting Corporation (BBC).
«<https://www.filmaffinity.com/es/film739199.html>» (Consultado: 18/11/2019)

diferentes acontecimientos contemporáneos, como la guerra franco-prusiana, la cual haría que algunos de los integrantes del incipiente grupo impresionista, se alistara en el conflicto. Por otro lado, uno de los eventos más sobresalientes eran los 'salones' de exposiciones, los cuales no admitían la deriva del arte moderno, y esta eventualidad aparece en la miniserie de una manera muy explícita, y que provocó que emergiera el *Salon des Refusés* (Salón de los Rechazados), en un intento desesperado de los artistas repudiados de poder exponer su obra, sin el temor a ser censurados artísticamente. El



ambiente bohemio es perfectamente captado por la cinta, donde no se escatiman modelos, por parte de los artistas, y también se manifiesta una buena relación entre todos ellos [Monet, Renoir, Degas, Manet, Bazille, Cézanne], los cuales tienen ocasión de verse y conocerse en los cafés parisinos.



Inicialmente, el más avanzado en la proliferación de un arte que desafía a lo establecido, principalmente por la Academia, es Manet, con obras como *Almuerzo sobre la hierba* (1862-1863), que supuso un escándalo, ya que opuso un desnudo femenino a dos figuras masculinas, alejándose de la estética clásica de una *Venus*. En esa misma línea presenta *Olympia* (1863), que en esa incesante incompreensión artística es víctima de un intento

de agresión en la sala de exposiciones. Mientras tanto, la experimentación continúa por parte de artistas como Renoir, Monet y Bazille, los cuales entienden que la verdad está en la naturaleza, y ambos hacen una pintura sobre un mismo motivo, en el bosque de



Fontainebleau, con visiones y perspectivas distintas, con obras como *En el bosque de Fontainebleau* de Renoir (1865), o la homónima *El bosque de Fontainebleau* (1865) de Bazille. Nació así la pintura a *plain air*.



La historia nos presenta a un Monet que sigue interactuando con su incipiente arte y su interés en ser reconocido por el Salón, y lo consigue a partir de la obra *Camille con*

traje verde (1866). Al no ser muy popular, es confundido con Manet, provocando que éste entre en cólera tras ser felicitado por una obra que no es suya; posteriormente, tras conocerse ambos artistas, se entablará entre ellos una gran amistad.



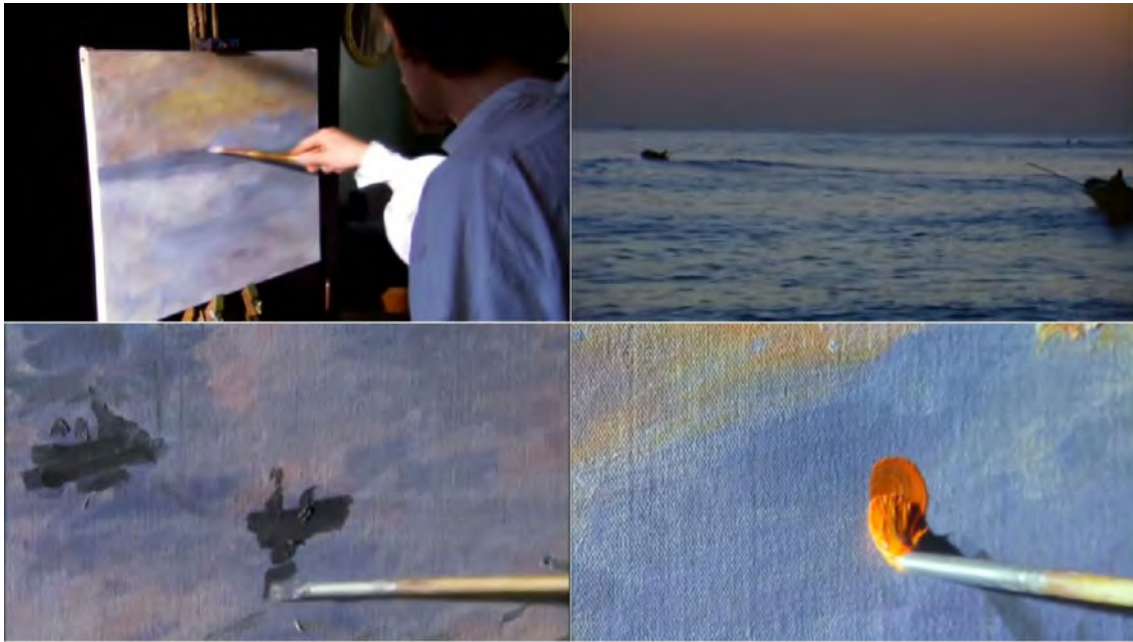
Degas, de gustos más refinados, no siguió los pasos de Renoir o Monet (pintura a *plain air*) en su búsqueda de la verdad, pues la halló en atmósferas más intimistas, privadas o incluso elitistas. Por ello, en la cinta se deja ver su predilección por ambientes ligados al ballet. Gustaba de cuidar el tema y de elegir muy bien los motivos, posiblemente heredero de sus propias costumbres refinadas, que sin embargo, nunca le



impidieron trabar amistad con el resto de la terna impresionista. A este efecto podría servir la obra *Ensayo de ballet sobre el escenario* (1874) o incluso, *Clase de danza* (1871); en sendas obras utilizará con gran asiduidad, como modelos, a las propias bailarinas.

Mientras tanto, el propio Monet, en su empeño de captar la naturaleza en pequeños instantes, daría con su obra maestra, y que a la postre, mostraría el camino al resto de los integrantes de este nuevo movimiento artístico, y no solo eso, sino que brindaría el nombre con el que definitivamente serían llamados todos los componentes de esta

nueva e imparable tendencia pictórica de la Francia de la segunda mitad del siglo XIX; nos referimos a *Impresión, sol naciente* (1872), que la miniserie, nos muestra en su



más absoluto esplendor, y nos relata bajo qué circunstancias la pudo componer Monet, y desde luego no defrauda.

No serán las últimas imágenes que la serie nos muestre sobre Monet, pues en su afán de tomar como motivo la naturaleza e insertar en ella sus personajes, nos presentará obras



como *Las amapolas* (1873) y una de sus captaciones de la *Estación de Saint-Lazare* (1876).

La serie tiene en cuenta a Renoir, en el mismo tono que Monet, y lo presenta como un entusiasta que toma directamente de la naturaleza sus temas y los integra en ella. Tal es así, que nos enseña obras tan célebres como *Mujeres parisinas con traje argelino* (1872) o *Paseo a caballo en el bosque de Bologne* (1873), en el que hace gala de su

predilección por las figuras femeninas; también lucha por que sus cuadros figuren en el



gran Salón, pero al igual que sus compañeros, son muchas las ocasiones en las que no goza de fortuna.

Tras la humillación y el descrédito procurado desde el Salón hacia los impresionistas, estos deciden exponer por su cuenta, en el citado el *Salon des Refusés* (Salón de los Rechazados), un hecho que aparece perfectamente plasmado.

El último en liza, sería Cézanne, el cual es mostrado como un artista inseguro, lleno de dudas y un buscador de la belleza sin recompensa. Se presenta como un constructivista



del impresionismo, que abriría la puerta del postimpresionismo. Algunas pinturas que pueden acompañar a estas afirmaciones son *Bodegón con manzanas y galletas* (1880-1882) o *La montaña Santa Victoria* (1885).

El punto culmen de la miniserie se alcanza con la madurez de Monet y la de su obra, un hecho que es perceptible cuando, definitivamente, se ha adquirido el conocimiento y la



verdad en la pintura impresionista; un escenario que es palmario a través de lienzos como *La catedral de Rouen* (1894) y los *Nenúfares* (1920-1926).

5.4.8. Renoir (2012)



Sinopsis⁸⁹: La Costa Azul, 1915. Auguste Renoir, en el ocaso de su vida, está atormentado por la pérdida de su esposa, los dolores artríticos y la noticia de que su hijo Jean ha sido herido en la guerra. Sin embargo, cuando una joven entra en su mundo, el pintor se siente dueño de una nueva energía. Radiante de vida, bellísima, Andrée se convertirá en su última modelo. Jean regresa a casa para reponerse y

⁸⁹ *Renoir*. Año: 2012. Duración: 101 min. País: Francia. Dirección: Gilles Bourdos. Guion: Gilles Bourdos, Jérôme Tonnerre, Michel Spinosa (Libro: Jacques Renoir). Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Mark Lee. Reparto: Michel Bouquet, Christa Thérêt, Vincent Rottiers, Thomas Doret, Michèle Gleizer, Romane Bohringer, Laurent Poitrenaux, Anne-Lise Heimburger, Sylviane Goudal, Solène Rigot, Emmanuelle Lepoutre, Carlo Brandt, Thierry Hancisse. Productora: Fidélité Films. [«https://www.filmaffinity.com/es/film541153.html»](https://www.filmaffinity.com/es/film541153.html) (Consultado: 29/11/2019)

también cae bajo el encanto de la estrella pelirroja que brilla en el firmamento de la casona de los Renoir. A la vez que se enamora de la joven, empieza así mismo a desarrollarse el célebre cineasta que más tarde fue.

Valoración didáctica: A pesar de tocar bastantes temas, la cinta se presenta de manera considerable y a tener muy en cuenta, pues es un relato íntimo y personalista, donde la naturaleza —el verdadero estudio del pintor— cobra vida propia y constituye una

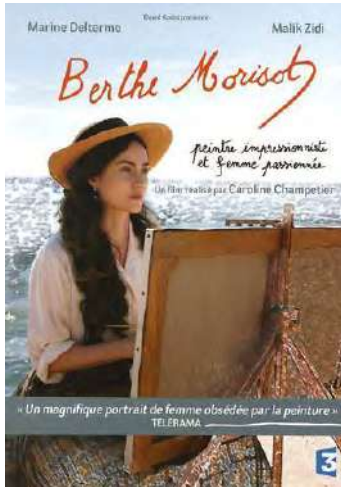


búsqueda de la belleza desde un punto de vista filosófico; es por ello, que la incesante presencia del desnudo se convierte en nexo de unión, sirva de ejemplo *Las bañistas* (1915). Por supuesto no se trata de una biografía, ya que se muestra como la crónica de un momento concreto, sobre el que se proyecta la convicción estética y existencialista



del pintor, junto a una serie de reflexiones sobre el arte y la inspiración, en paralelo con las ambiciones artísticas, tanto de la modelo como del neófito cineasta, que encarna la figura de su hijo. Plásticamente es extraordinaria, aunque más por sus componentes pictóricos, que por sus matices narrativos o dramáticos.

5.4.9. Berthe Morisot (2012)



Sinopsis⁹⁰: La película tiene lugar en el año 1865, Berthe Morisot es una joven que vive con su hermana, llamada Edma, en la casa de su familia. Mientras vive una vida monótona, Berthe tiene un claro deseo, sueña todos los días con cumplir su sueño de hacerse una pintora famosa pero su familia no lo ve claro y no aprueban su comportamiento. La idea que tienen sus familiares con respecto a su futuro es

muy diferente, pero un día conoce al ahora famoso pintor, Édouard Manet, hecho que cambiaría su vida por completo.

Valoración didáctica: La película es otro ejemplo de divulgación de la mujer artista, y podría ser casi un cuadro en movimiento, las escenas, los ambientes, parecen sacados de los lienzos reales de Berthe Morisot, los cuales aparecen en todos los rincones de la cinta. Supone pues, una ocasión única para acercarse a la persona y a la artista. Además,



el film refleja la intensa relación con Manet, del cual aparecen obras como *El pífano* (1866) u *Olympia* (1863), y algunos de los momentos álgidos de su relación profesional, como cuando el maestro retrata a Berthe para uno de sus lienzos más famosos, *El*

⁹⁰ *Berthe Morisot*. Año: 2012. Duración: 100 min. País: Francia. Dirección: Caroline Champetier. Guion: Sylvie Meyer, Philippe Lasry. Música: Eric Demarsan. Fotografía: Stéphane Bourgoïn, Caroline Champetier, Stephen Mack. Reparto: Marine Delterme, Malik Zidi, Alice Butaud, Bérangère Bonvoisin, Patrick Descamps, François Dieuaide, Jeanne Gogny, Grégory Gadebois, Julien Balajas, Jean-Marie Frin, Jean-Paul Daniel, Bill Larkin, Gilles Favreau, Laure Lapeyre. Productora: K'En Productions / France Télévisions / Maybe Movies / Région Limousin / Centre National du Cinéma et de L'image Animée (CNC) / TV5 Monde.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film968227.html>» (Consultado: 29/11/2019)

balcón (1868), un homenaje a otro gran pintor, Goya. Y es que Berthe, como nos relata la película, fue su musa además de su más fiel seguidora. Ella desea aprender de Manet y recibir su reconocimiento artístico, dejando ver en la pantalla una posible atracción amorosa entre ellos que nunca se materializó. Destacamos en este aspecto obras como



La madre y la hermana de la artista (1869-1870) o *La cuna* (1872). Asimismo, la película supone una ocasión única para acercarnos a la vida y obra de esta artista impresionista, cuyas circunstancias y ambientes parecen haber sido sacados de sus propios cuadros, a través de los cuales podemos reparar en asombrosos *tableaux vivants*, que conforman un filme prodigioso, que finaliza con la petición de mano de Eugène Manet, hermano del pintor, a Berthe y con su éxito en la primera exposición de impresionistas en París.

5.4.10. Cézanne y yo (2015)



Sinopsis⁹¹: Dos artistas. Dos vidas paralelas. El escritor Émile Zola y el pintor del post impresionismo Paul Cézanne comienzan su amistad en una escuela de la Provenza en la que estudian. Sus caminos siguen unidos en París, donde ejercen su labor profesional. Zola, huérfano y sin blanca, decide valerse de la burguesía a la que tanto atacó de joven

⁹¹ *Cézanne y yo*. Año: 2015. Duración: 114 min. País: Francia. Dirección: Danièle Thompson. Guion: Danièle Thompson. Música: Éric Neveux. Fotografía: Jean-Marie Dreujou. Reparto: Guillaume Gallienne, Guillaume Canet, Déborah François, Alice Pol, Alexia Giordano, Sabine Azéma, Isabelle Candelier, Laurent Stocker, Hugo Fernandes, Tamara Vittoz. Productora: G Films. <<https://laaventuraaudiovisual.com/cezanne-y-yo/>> (Consultado: 01/12/2019)

para dar su gran salto a la literatura. Por otro lado, Cézanne, que viene de una familia acomodada, rechaza toda vida social para centrarse únicamente en su obra. Pero sus esfuerzos de juventud son en vano, ya que su calidad sólo se le reconoció al final de su vida.

Valoración didáctica: Filmada como una tragicomedia, florece esta película de notable valor histórico-artístico, ya que aborda las personalidades artísticas de Cézanne y Zola, a través de continuos *flashbacks*, componiendo al final un sobresaliente *biopic*.



En la cinta despuntan las alusiones a los impresionistas, los cuales aparecen en los típicos cafés parisinos, y también los salones, los cuales provocarán más de un sofoco a los artistas inmersos en las exposiciones. Buena cuenta de ello daría Manet, y su obra *Almuerzo sobre la hierba* (1862-1863), o el mismo Cézanne con el *Padre del artista leyendo* (1866).



Pero si hay algo que destaque por encima de todo, son sin duda, los paisajes pintorescos de los que hace gala el filme, ya que era allí donde el gran maestro postimpresionista, Cézanne, acudía para evadirse y componer obras inspiradas en la misma naturaleza, como sería la montaña Santa Victoria. Es por ello, que la mayoría de las veces que observamos pintando a Cézanne, lo hace al aire libre, una costumbre que

ya los impresionistas habían unido al mundo de la pintura moderna, un hecho



que, sumado a su excentricidad, dio como resultado obras de notable valor artístico.

Algunas de las obras que aparecen en la película y que son dignas de mención



son el *Autorretrato* de (1875-1877) y el *Bosque* (1899), donde hace gala de su habilidosa paleta en la que mezcla los colores de una manera sorprendente.



Al final de su vida, aparece el marchante Vollard el cual advierte una calidad inusitada en la pintura de Cézanne y le propone hacer una exposición de toda su obra.

5.4.11. El loco de pelo rojo (1956)



Sinopsis⁹²: Vincent Van Gogh, después de fracasar como predicador de la “Sociedad Belga de los Mensajeros de la Paz” en una mísera cuenca minera, recupera su vocación, casi olvidada, por el dibujo y el arte en general. Desarrolla su carrera artística entre 1880 y 1890 y, tras un inicial fracaso amoroso, intenta rescatar de la vida en las calles a su primer amor, Sien. Vincent se instala entonces en La

Haya y comienza a trabajar en el color de sus pinturas. Su hermano Theo⁹³ le propone viajar a París para profesionalizarse. Allí descubre el *impresionismo*, pero se niega a abandonar sus raíces flamencas. Por eso, su pintura se aleja de todo academicismo. Marcha a Provenza, donde conoce a Gauguin, pero sus relaciones son tormentosas y Van Gogh se intenta suicidar, pero lo único que consigue es cortarse una oreja.

Valoración didáctica: Vibrante y solvente, se erige el primer largometraje dedicado a la figura de Vincent Van Gogh, el cual se presenta a modo de *biopic*, y se



inmiscuye hasta lo más profundo del ser del artista. Desde los inicios, con el intento de

⁹²*El loco de pelo rojo*. Año: 1956. Duración: 123 min. País: Estados Unidos. Dirección: Vincente Minnelli. Guion: Norman Corwin (Novela: Irving Stone). Música: Miklós Rózsa. Fotografía: Freddie Young, Russell Harlan. Reparto: Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald, Pamela Brown, Everett Sloane, Jill Bennett, Henry Daniell, Niall MacGinnis, Lionel Jeffries. Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).

«<https://www.fotogramas.es/peliculas-criticas/a1168/el-loco-del-pelo-rojo/>» (Consultado: 01/12/2019)

⁹³ Theodorus (Theo) van Gogh (1857–1891) fue un exitoso marchante de arte neerlandés. Era el hermano menor del pintor Vincent Van Gogh, y quien le prestó el apoyo financiero que le permitió dedicarse exclusivamente a la pintura.

buscar un sentido a su vida, Van Gogh acabaría de misionero en una misérrima mina, que se ubicaría en plena Segunda Revolución Industrial, y donde se puede observar un notable clima de marginalidad, que incluso alcanza al propio pintor, cuya situación no le impediría llevar a cabo algunos dibujos, basados en otros artistas franceses de épocas anteriores como Millet. Sobresale, también Theo van Gogh, como marchante de arte — una figura trascendental en esta época— y que será fundamental en la vida de Vincent, no sólo en lo afectivo sino también en lo económico.



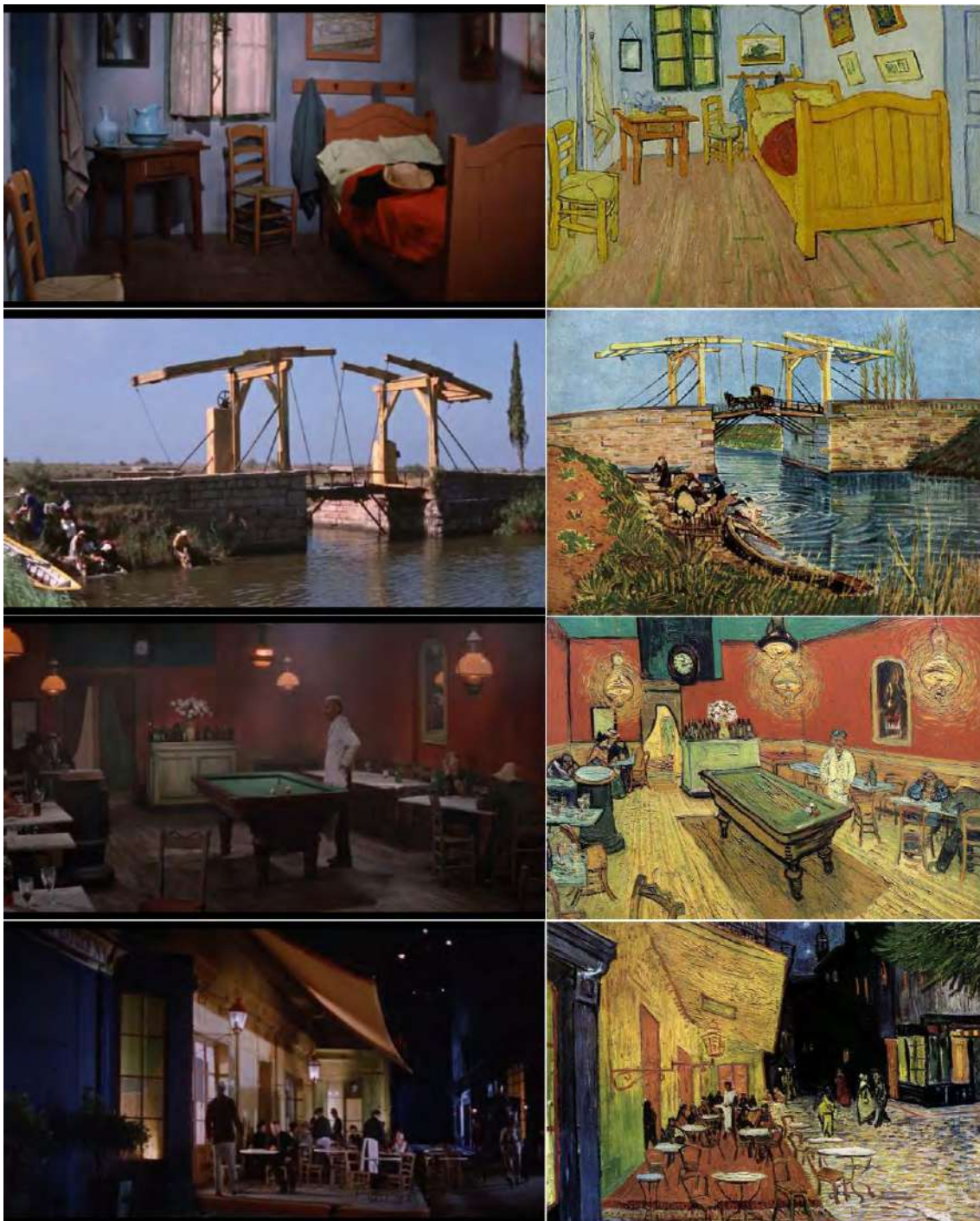
Mientras estaba en Nuenen y tras tomar algunas notas sobre arte, comienza a desarrollar algunas pinturas de cierta entidad como son *Campesinos sembrando patatas* (1885) o *Tejedores* (1885), donde hace gala de la paz de la vida del mundo obrero.

Pero si hay algo que enfatizar son los magníficos *tableaux vivants* que manifiesta este film y que nos brinda la posibilidad de sumergirnos en la gran obra de Van Gogh,



como si de una ventana contigua se tratara. Nos referimos a obras como *Comedores de patatas* (1885), la cual es mostrada por la cinta de una manera excelente, donde son captados los matices lumínicos con una calidad excelsa. No obstante, donde realmente se recrea el filme, en cuanto a *tableaux vivants* es a partir de la estancia del artista en la

ciudad de Arlés, donde volcará su paleta colorista y de aspecto pastoso, en obras como *El dormitorio en Arlés* (1888), *Noche estrellada sobre el Ródano* (1888), *El*



café de noche (1888) y *Terraza del café de noche* (1888). Fue también una época en la que confeccionó algunos retratos como el de *Armand Roulin* (1888), y donde pintaría varias réplicas de sus célebres *Girasoles* (1888). Tampoco hemos de perder de vista la amistad que mantuvo con el, también postimpresionista, Paul Gauguin, la cual se tornó

en una tormenta y agria relación, aunque también gozó de buenos momentos, ya que convivieron juntos durante un tiempo; la película da buena cuenta de ello, desde que se



conocieron, en el establecimiento de Padre Tanguy, hasta su abrupto término, que pondría punto final a dicha relación, y que a la postre llevaría a Van Gogh a un manicomio.

Después de su estancia en el sanatorio, es recogido nuevamente por su hermano Theo, el cual quiere, de nuevo, dar confianza a Vincent, presentándole al insigne Doctor Gachet, coleccionista de arte y médico. En esta etapa tendrá tiempo de realizar el retrato del



propio *Doctor Gachet* (1890) y de componer el célebre lienzo *Campo de trigo y cuervos* (1890), en sus últimas semanas de vida.

5.4.12. Vincent y Theo (1990)



Sinopsis⁹⁴: Vincent Van Gogh, el artista maldito que no vendió un cuadro en su vida, no habría sido jamás un pintor célebre sin su hermano Theo. La historia comienza en el momento en que Vincent empieza a pintar y renunciar a la vida de pastor, Theo es ya un rico marchante de arte, Vincent marcha a Francia y en 2 años y medio, él va pintando su obra en París, Arles y Auvers sur Oise.

Valoración didáctica: Sin tener el empaque, ni la calidad que *El loco de pelo rojo* (1956), *Vincent y Theo* (1990) plantea la trama en torno al retrato psicológico del propio Van Gogh, bajo el cual nos muestra sus filias y sus fobias, que provocarán varias discusiones a lo largo de su vida con diferentes personas allegadas, pero también cuenta



con escenas de bella factura. Se muestra, inicialmente, al artista haciendo unos esbozos de una modelo, y por otro lado, a su hermano Theo imbuido en el mundo de los marchantes de arte.

En el largometraje se nos brinda la posibilidad de observar varios ejemplos de autorretratos como el *Autorretrato de Arlés* (1888), y también el momento en el que

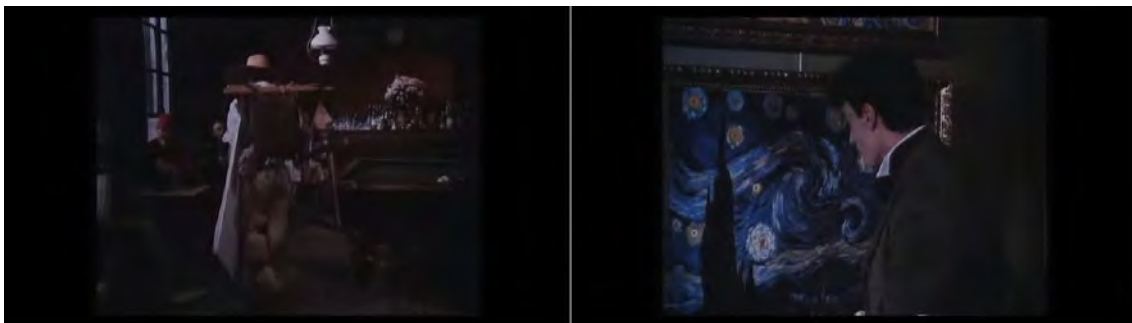
⁹⁴ *Vincent & Theo*. Año: 1990. Duración: 134 min. País: Reino Unido. Dirección: Robert Altman. Guion: Julian Mitchell. Música: Gabriel Yared. Fotografía: Jean L epine. Reparto: Tim Roth, Paul Rhys, Johanna ter Steege, Wladimir Yordanoff, Jip Wijngaarden, Jean-Pierre Cassel, Hans Kesting, Feodor Atkine, Jean-Pierre Castaldi. Productora: Coproducción Reino Unido-Países Bajos (Holanda)-Francia-Italia-Alemania; Arena Films / Belbo Films / Central Television / CNC / La Sept-Arte / Radiotelevisione Italiana / Sofica Valor / Telepool / Verenigde Arbeiders Radio Amateurs.

«<https://decine21.com/peliculas/vincent-y-theo-9893>» (Consultado: 02/12/2019)

conoce a Paul Gauguin; será precisamente en esta época, cuando Van Gogh realice una de sus obras más celeberrimas, *Los girasoles* (1888), de los cuales hizo bastantes



versiones, y que estuvieron colgadas en su casa de Arlés durante su estancia allí. El mundo nocturno fue una de las pasiones del artista holandés, incluso cuando convivió con Gauguin, no solo en los cafés de noche, sino también los burdeles, lo que hizo



que algunas de las obras contengan una luz artificial, pero perfectamente armoniosa con el tema, y que daría lugar a lienzos como *Noche estrellada* (1889).

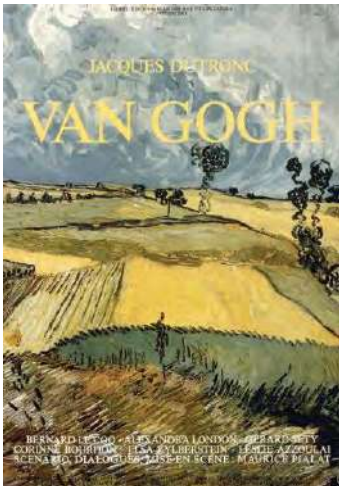
La ambientación está muy lograda, y los entornos son muy adecuados a la historia, lo que la hacen creíble, ya que cuenta con escenas que recogen las distintas etapas de su vida. Precisamente al final del largometraje, aparece la figura del Doctor Gachet, el cual, casi con una doble moral, acoge de buen grado la compleja personalidad de Van Gogh, pero a la vez advierte a sus más cercanos, de sus trastornos; en este último

periodo de la vida del pintor, admiraremos obras como *Ciprés contra el cielo estrellado* (1889) y *Campo de trigo y cuervos*, las cuales supondrán algunos de los ejemplos más



notorios de la evolución de su pintura al final de su vida, caracterizada por esa pincelada espesa, ondulante y serpenteante, y el uso extremo de los colores.

5.4.13. Van Gogh (1991)



Sinopsis⁹⁵: Mayo de 1890. Vincent Van Gogh llega a Auvers-sur-Oise y se instala en la modesta pensión Ravoux. Allí se hace amigo del doctor Gachet, admirador de su obra, y de su hija Marguerite. Entregado a la pintura y obsesionado por captar el fluir de la naturaleza y el temperamento de las gentes que conoce, su vida oscilará entre sus estancias en casa de su hermano Theo y sus

encuentros con una prostituta. Apesadumbrado por ser una carga para su hermano, viendo que su obra no es reconocida por los santones del mercado del arte y temiendo un nuevo ataque de locura, tomará una dramática decisión.

Valoración didáctica: El largometraje nos muestra los últimos siete meses del artista, a un ritmo lento, presentándonos a un Vicent Van Gogh maduro, analizado a través de un

⁹⁵ *Van Gogh*. Año: 1991. Duración: 160 min. País: Francia. Dirección: Maurice Pialat. Guion: Maurice Pialat. Música: Léo Delibes. Fotografía: Gilles Henry, Emmanuelle Machuel. Reparto: Jacques Dutronc, Alexandra London, Bernard Le Coq, Gérard Séty, Jaques Vidal, Corinne Bourdon, Elsa Zylberstein, Leslie Azzoulai. Productora: StudioCanal / Erato Films / Les Films du Livradois / Films A2. <<https://www.filmaffinity.com/es/film592817.html>> (Consultado: 04/12/2019)

prisma que deambula entre lo facultativo y lo filosófico. Así pues, observamos una visión íntima y personal del artista, que trasciende más allá de lo meramente artístico, y que nos introduce en los detalles más cotidianos y costumbristas del final de su vida, y

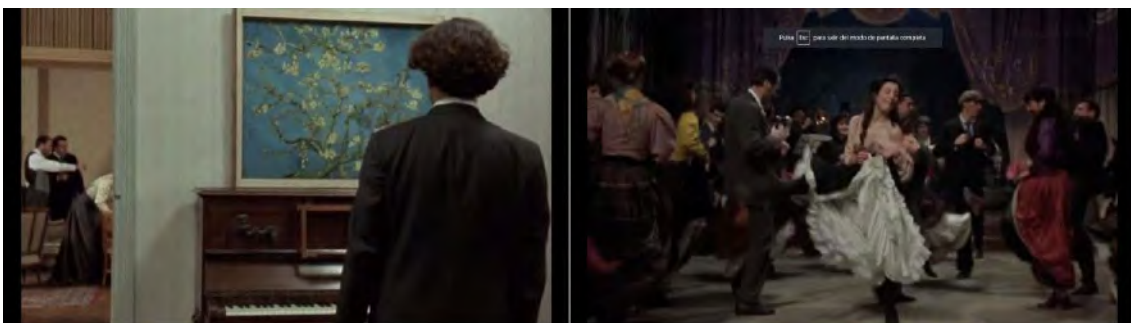


que encuentra un remanso de paz en Auvers, y concretamente con el Dr. Gachet, el cual, como coleccionista de arte, mostrará su colección a Van Gogh, y éste a su vez le pintará un retrato.

Su estancia en Auvers supondrá para Vincent una época de esparcimiento, y la cinta lo capta perfectamente al mostrarnos al pintor llevando a cabo trabajos como *Marguerite*



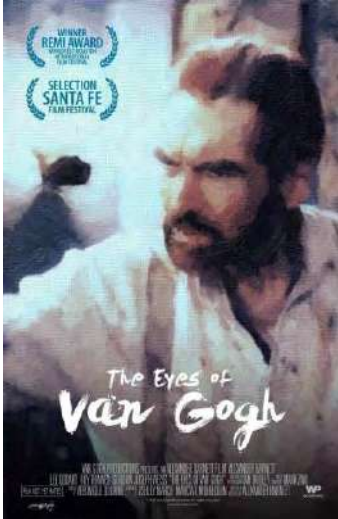
Gachet al piano (1890), o *Campos de trigo en Auvers bajo cielo nublado* (1889) fruto del conocimiento que Van Gogh tenía de la zona. También, se puede apreciar en la película la influencia de su hermano Theo —poseedor de obras como *Almendro*



florecente (1890)—, que le acompañó en numerosas ocasiones al *Moulin Rouge*,

hábitat del artista Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), en el cual no podemos perder de vista ambientes y escenas de baile, propios de obras de este último.

5.4.14. The eyes of Van Gogh (2005)



Sinopsis⁹⁶: Después de los desastrosos meses que pasó con Gauguin en la casa amarilla de Arles, Vincent Van Gogh, en una búsqueda desesperada de una cura para los ataques que lo acosan cada vez más, ingresa voluntariamente en un manicomio.

Valoración didáctica: Excéntrica propuesta sobre el genial pintor holandés, desde el punto de vista de la enfermedad de este, donde se recorre buena parte de su vida; desde la negativa de su prima a entablar una relación sentimental con él, hasta la insufrible convivencia con Gauguin. Así pues, la locura del artista se expresa a través de sueños y



alucinaciones, y constituye una rebelión contra las estrictas normas sociales, producto del maltrato social, sus fracasos como amante o incluso de su incapacidad para poder mantenerse a sí mismo; todo ello hace que nos encontremos con un relato de corte

⁹⁶ *The eyes of Van Gogh*. Año: 2005. Duración: 111 min. País: Estados Unidos. Dirección: Alexander Barnett. Guion: Alexander Barnett. Música: Mark Zaki. Fotografía: Ian Dudley. Reparto: Diana Agostini, John Alexander, Alexander Barnett, Dean Curtis, John FitzGibbon, Lee Godart, Clarke Griffith, Celia Howard, Thomas D. Kaufman, John Lederer, Matthew Marchetti, Edwin McDonough, Keith Perry, Roy Thines, Ray Wasik, Gordon Joseph Weiss. Productora: Van Gogh Productions. [«https://www.imdb.com/title/tt0460789/»](https://www.imdb.com/title/tt0460789/) (Consultado: 09/12/2019)

surrealista que desafía las convenciones de la narración fílmica. El aprovechamiento de



este film estriba en la inmersión en la psicología de Van Gogh para la comprensión de su pintura bajo el prisma de su patología.

5.4.15. The yellow house (2007)



Sinopsis⁹⁷: Abarca el corto período que dos pintores — Van Gogh y Gauguin— pasaron como compañeros de cuarto en la casa de Van Gogh, y las tensiones y conflictos de personalidad que se sucedieron.

Valoración didáctica: El largometraje está ceñido a la etapa en que Van Gogh y Gauguin comparten casa en Arlés hacia 1888, y está relatada a partir de los acontecimientos

que el propio Gauguin cuenta a Theo, una vez sucedidos los hechos que hicieron que



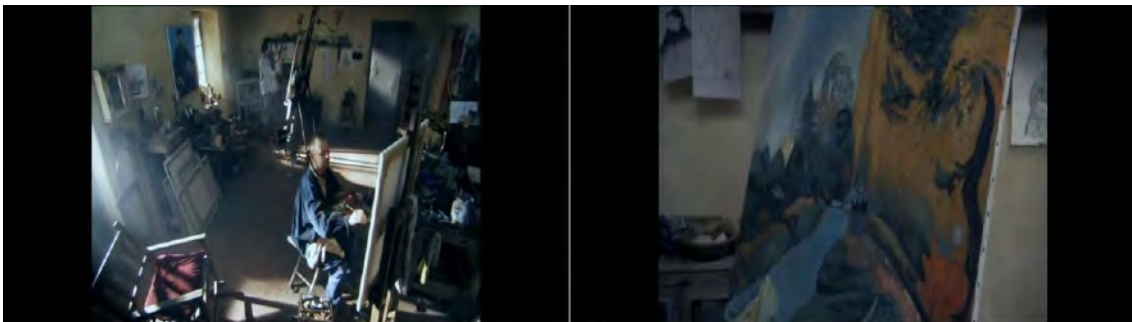
Gauguin abandonara para siempre la compañía de Van Gogh. Son varias las pinturas

⁹⁷ *The yellow house*. Año: 2007. Duración: 73 min. País: Reino Unido. Dirección: Chris Durlacher. Guion: Simon Bent. Fotografía: Jeff Baynes. Reparto: Kevin Eldon, Simon Farnaby, Deborah Findlay, Scott Handy, John Lynch, Clive Russell, John Simm, Sarah Smart. Productora: Talkback Thames. <<https://www.imdb.com/title/tt1000732/>> (Consultado: 09/12/2019)

que aparecen en la película, en particular, al principio destacamos *La habitación de Van Gogh* (1888), y como esta obra es mostrada a Gauguin como prueba de las posibilidades de lugar de Arlés, como una futura colonia de artistas, al margen de París. El filme nos



presenta a un Van Gogh, cuanto menos, paranoico y desordenado, y en el que Gauguin tiene que descubrirle una nociones básicas, no solo de orden, sino también de contabilidad doméstica; este hecho marcará el primer altercado entre los dos pintores y, sin duda tendrá su huella en la paleta de ambos. Una pintura postimpresionista que

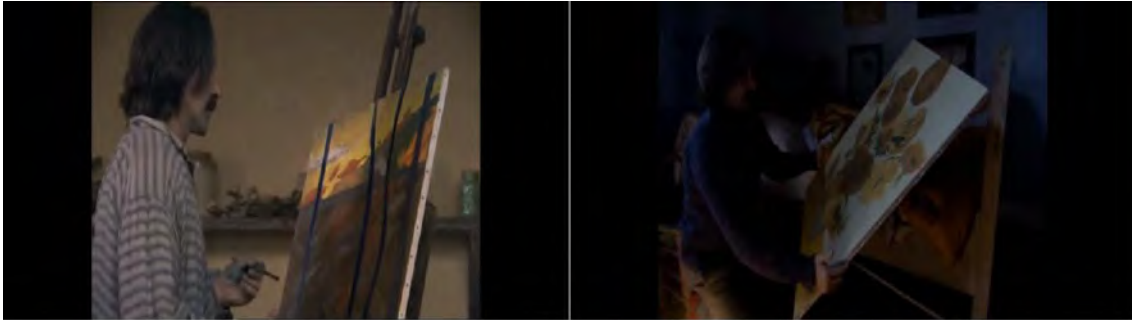


no sólo se nos presenta al aire libre, sino que ésta es culminada, en ocasiones, en el propio taller del artista, como bien se puede apreciar en la obra *Les Alyscamps* (1888). Son muchas las veces en que Van Gogh y Gauguin trabajaron juntos tanto al aire libre



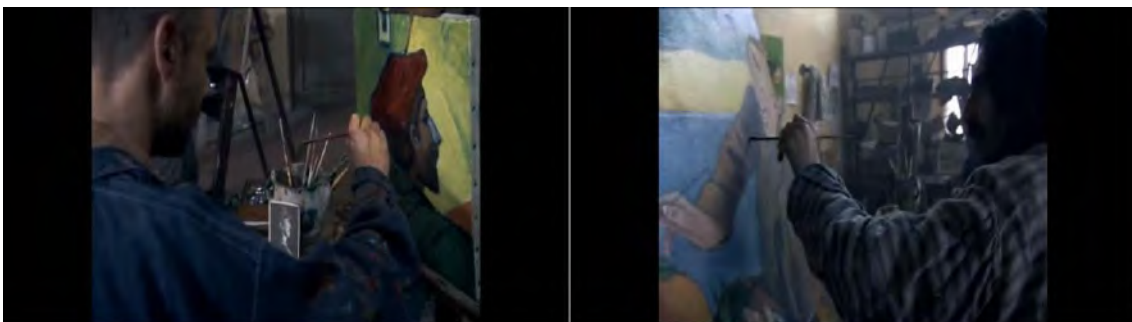
como dentro de un estudio, precisamente fue en esos instantes cuando Gauguin pintó la obra de *Las tres gracias* (1888), en una composición de gran modernidad.

A partir de aquí la cinta nos presenta más personajes que van desde la gran presencia física de Joseph Roulin hasta la figura importantísima de Theo, el hermano de Vincent, al cual observamos cómo contempla algunas obras tanto de Van Gogh como de Gauguin, en el desempeño de su oficio como tratante de arte.



También podemos recrearnos en la filmación de algunas obras, de carácter considerable, como podrían ser *Los Girasoles* (1888) —en sus diferentes versiones— de Van Gogh, o *Blue Trees* (1888) de Gauguin, las cuales nos presentan la forma tan distinta con la que ambos artistas resolvían los matices de cada una de la partes que componían sus respectivas pinturas.

Por último, no deja de ser un ejercicio interesante, el hecho de que la película nos brinde la posibilidad de descubrir, cómo cada pintor veía a su compañero a través de su



pintura, de su estética y de su arte, a partir de sendos retratos que cada uno hizo del otro, *Retrato de Gauguin* (1888) y *Van Gogh pintando girasoles* (1888).

5.4.16. The Van Gogh Legacy (Serie TV) (2013)



Sinopsis⁹⁸: Relato de un artista incomprendido, Van Gogh; paralelamente, narra también la historia de su primo y único heredero Vincent Willem (1890-1978). Casi 70 años después de la muerte de su famoso tío, Vincent Willem Van Gogh lucha con la carga de su legado: la colección Van Gogh. Sobre la base de cartas, dibujos y pinturas, Vincent Willem profundiza en la especial historia de la

vida de su tío.

Valoración didáctica: Como todos los *biopic*, la historia recorre desde la infancia del artista hasta su muerte, pero en esta ocasión nos presenta la figura del sobrino del creador, heredero y depositario de su obra. Fragmentada en 4 episodios nos narra los hechos más relevantes de la vida del pintor neerlandés. En el primer episodio,



conocemos a Vincent van Gogh a través de los ojos de su sobrino. En el segundo, Vincent descubre que su esposa Sien todavía gana su dinero como prostituta, decide abandonar a su 'familia' y regresar con sus padres a Nuenen, pero su vuelta a casa causa grandes tensiones dentro de la familia. En la tercera parte, Vincent se va con su

⁹⁸ *The Van Gogh Legacy* (Serie TV) (4 capítulos) Año: 2013. Duración: 45 min. (cada capítulo) País: Países Bajos (Holanda). Dirección: Pim van Hove. Guion: Jacqueline Epskamp, Moniek Kramer, Karin van der Meer, Martin van Steijn. Música: Matthijs Kieboom, Martijn Schimmer. Fotografía: Piotr Kukla. Reparto: Barry Atsma, Jeroen Krabbé, Anne Prakke, Betty Schuurman, Pippa Allen, Hanne Arendzen, Hubert Fermin, Kees Boot, Sandrine Laroche, Xander van Vledder, Jessica Zeylmaker, Britte Lagcher, Jochem van der Woude, Alain Stevens, Victoria Omelczuk, Guy Rombaux. Productora: Endemol Nederland B.V.

«<https://www.filmvandaag.nl/film/97715-van-gogh-een-huis-voor-vincent>» (Consultado: 10/12/2019)

hermano Theo a París, y pinta allí con gran pasión. Pero, como ni a él ni su trabajo se le entienden, decide perseguir un nuevo sueño en Arlés: el objetivo sería la fundación de una colonia de artistas con su nuevo amigo Paul Gauguin. Pero las expectativas sobre esta idea resultan ser demasiado altas, ya que la locura golpea a Vincent. En el cuarto y

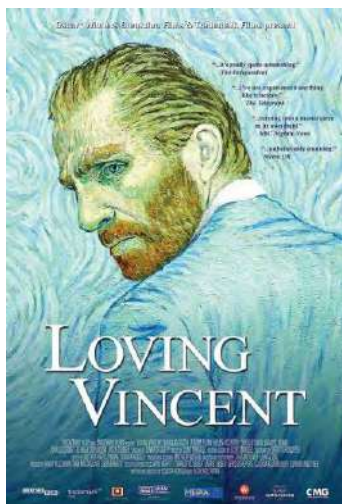


último episodio, en 1890, el pintor, dado de alta de la institución psiquiátrica, conoce por primera vez al hijo de su hermano Theo, el pequeño Vincent Willem y decide ir a Auvers para continuar viviendo y pintando en paz, pero todo resulta muy diferente. Recorriendo parajes y lugares extraordinarios la miniserie nos muestra a un Van Gogh



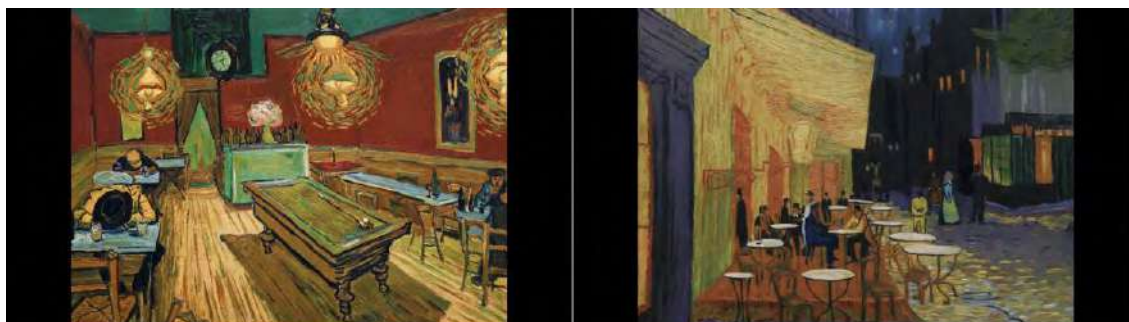
entregado a su arte, pero incomprendido a la vez por la sociedad de su tiempo. Así, la narración en este metraje es magistral, hasta tal punto, que uno de los protagonistas, el sobrino de Van Gogh, visita los lugares en los que su tío desarrolló buena parte de su arte, concluyendo así que, su visionado es absolutamente recomendable, y nos resulta útil en el aula porque podemos percibir cómo varía el valor de las obras de arte en el tiempo que fueron creadas, en relación con el que alcanzan décadas después; por otro lado, es interesante no perder de vista cómo los descendientes de grandes artistas gestionan el legado de sus antepasados.

5.4.17. Loving Vincent (2017)



Sinopsis⁹⁹: En 1891, un año después de la muerte de Vincent van Gogh, el cartero Roulin le pide a su hijo Armand que entregue personalmente su última carta de Van Gogh a su hermano, Theo, después de que sus intentos previos de enviársela hubieran fallado. A pesar de no haber apreciado al artista y recordar el incidente cuando el fallecido se mutiló su oreja y se la dio a una prostituta, Armand acepta con disgusto debido al afecto de su padre por el pintor...

Valoración didáctica: La película es una verdadera joya, y constituye un trabajo excepcional para comprender no sólo la técnica del pintor, sino también todo lo que le rodeaba en sus últimos años de vida. Se trata de la primera película en usar la pintura sobre óleo como base para los fotogramas; todo ello



acompañado de una gran banda sonora, y a la que hay que añadirle cierta dosis de argumento policíaco, para culminar con la utilización de la correspondencia que mantenían tanto Vincent como Theo, lo que hace que se desmarque de la ficción y

⁹⁹ *Loving Vincent*. Año: 2017. Duración: 95 min. País: Polonia. Dirección: Dorota Kobiela, Hugh Welchman. Guion: Dorota Kobiela, Hugh Welchman, Jacek Dehnel. Música: Clint Mansell. Fotografía: Animation, Tristan Oliver, Lukasz Zal. Reparto: Animation, Douglas Booth, Helen McCrory, Saoirse Ronan, Aidan Turner, Eleanor Tomlinson, Chris O'Dowd, Jerome Flynn, John Sessions, Holly Earl, Robert Gulaczyk, James Greene, Bill Thomas, Martin Herdman, Josh Burdett, Richard Banks, Shaun Newnham. Productora: Coproducción Polonia-Reino Unido-Estados Unidos; BreakThru Films / Trademark Films / Silver Reel / Odra Film / Centrum Technologii Audiowizualnych / Polski Instytut Sztuki Filmowej.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film302768.html>» (Consultado: 13/12/2019)

apunte a nuevas teorías sobre la muerte del pintor holandés. Para ello se recorren algunos escenarios muy frecuentados por el propio Van Gogh como sería el *Café de Noche* (1888) o la *Terraza del Café de Noche* (1888). También hay personajes



representados y animados de manera extraordinaria como son *Joseph Roulin* (1888) o *Père Tanguy* (1887), dos de las personas más cercanas a Van Gogh y que mejor le conocían.

Todas las pistas llevarán al protagonista (Armand Roulin) a la casa del Dr. Gachet, el



cual le contará la versión de los hechos en primera persona, y la relación del pintor con su familia. Para estas escenas el director utiliza con gran destreza sendos retratos del *Dr. Gachet* (1890) y *Marguerite Gachet* (1890).



Pero, por supuesto, la cinta no sólo contendrá personajes, ya que está llena por doquier de preciosas vistas, que dan buena cuenta del arte de Van Gogh y ambientan la película

de una manera admirable, siendo muy especial la de *Campo de trigo y cuervos* (1890).

La película también se recrea en espacios muy conocido como es la *Iglesia de Auvers-*



sur-Oise (1890), y la tan célebre vista de *Noche estrellada sobre el Ródano* (1888),

donde se pone el broche de oro al largometraje.

Así pues, hemos de recapitular sobre la idea de que hay una manifestación clara de la iconografía de Van Gogh, que cobra vida en esta película, aunque naturalmente la historia queda supeditada a la técnica, la cual reconstruye momentos de la vida del pintor y la de su hermano Theo. El resultado final es encomiable, fruto de aunar dos artes complementarias como son la pintura y el cine, lo cual hace que podamos disfrutar de una verdadera experiencia audiovisual a partir de obras que ya conocemos, pero que insertamos dentro de una ficción que bien nos podría estar mostrando una realidad que podría haber ocurrido en el pasado; será por eso, por lo que el propio Van Gogh afirmaba, en la última carta que escribió a su hermano Theo (23 de julio de 1890), que «solo debemos hacer que los propios cuadros sean los que se expresen, eso es lo realmente cierto» (Van Gogh, 2016: 315).

5.4.18. Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)



Sinopsis¹⁰⁰: 1886, Arlés. El pintor holandés post-impresionista Vincent van Gogh, huye del bullicio de París y se refugia en un pequeño pueblo de Francia. Allí es tratado amablemente por algunos y brutalmente por otros. Madame Ginoux, la propietaria del restaurante del pueblo, se apiada de su pobreza y le regala un libro de contabilidad, que Vincent llena de dibujos. Pero sus continuos cambios

de humor hacen que varios vecinos le tengan miedo. Su mejor amigo Paul Gauguin le adora, pero acaba huyendo de su lado debido a su abrumadora personalidad. Será su hermano y comerciante de arte, Theo, quien le apoye incondicionalmente, aunque no logre vender ni una sola de las pinturas del artista. En esta tumultuosa época, Vincent pintará una serie de cuadros que tiempo después serán consideradas obras maestras de la historia del arte.

Valoración didáctica: Asistimos al momento de mayor creatividad del pintor holandés,

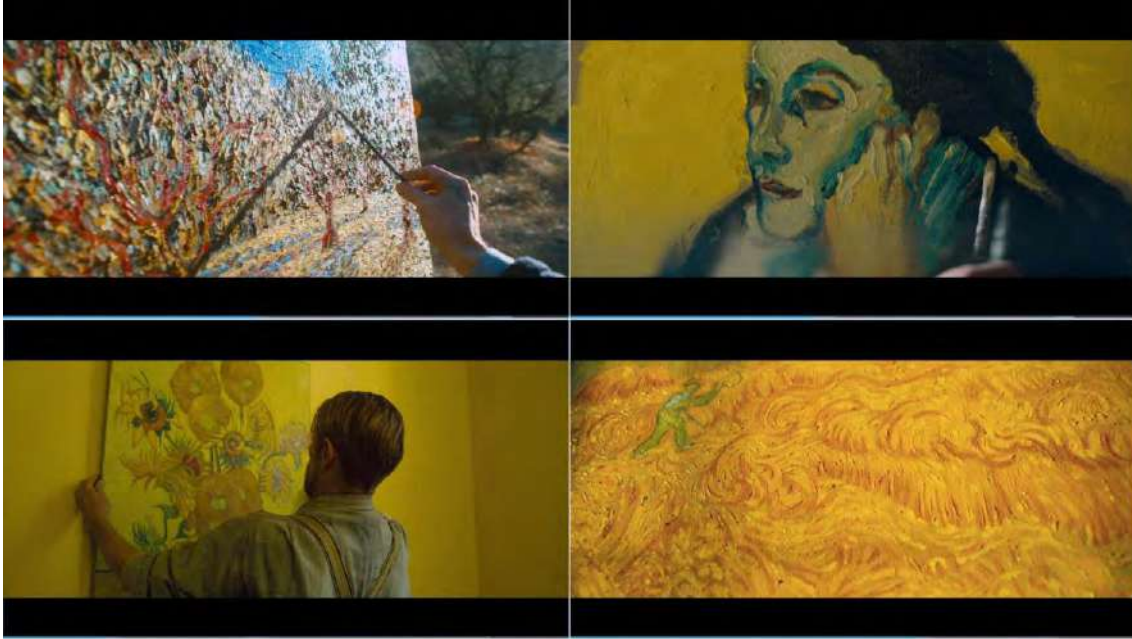


y que coincide con su periodo en Arlés en 1888, hasta su muerte. Así, podemos percibir

¹⁰⁰ *Van Gogh, a las puertas de la eternidad*. Año: 2018. Duración: 111 min. País: Estados Unidos. Dirección: Julian Schnabel. Guion: Jean-Claude Carrière, Julian Schnabel, Louise Kugelberg. Música: Tatiana Lisovkaia. Fotografía: Benoît Delhomme. Reparto: Willem Dafoe, Rupert Friend, Oscar Isaac, Mads Mikkelsen, Mathieu Amalric, Emmanuelle Seigner, Niels Arestrup, Anne Consigny, Amira Casar, Vincent Pérez, Lolita Chammah, Stella Schnabel, Vladimir Consigny, Arthur Jacquin, Solal Forte, Frank Molinaro, Alan Aubert, Vincent Grass, Clément Paul Lhuire, Laurent Bateau, Montassar Alaya, Didier Jarre, Thierry Nenez, Johan Kugelberg, Alexis Michalik. Productora: Coproducción Estados Unidos-Francia-Reino Unido; Iconoclast / Riverstone Pictures / SPK Pictures / Rocket Science / Rahway Road Productions. Distribuida por CBS Films.

«<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-256407/>» (Consultado: 16/12/2019)

la gran amistad que mantuvo con Gauguin, aunque sin llegar al tremendismo de otras producciones, y con el que llegó a pintar en numerosas ocasiones; y por supuesto, el afecto que profería a su hermano Theo, lo que hace que se convierta en una propuesta

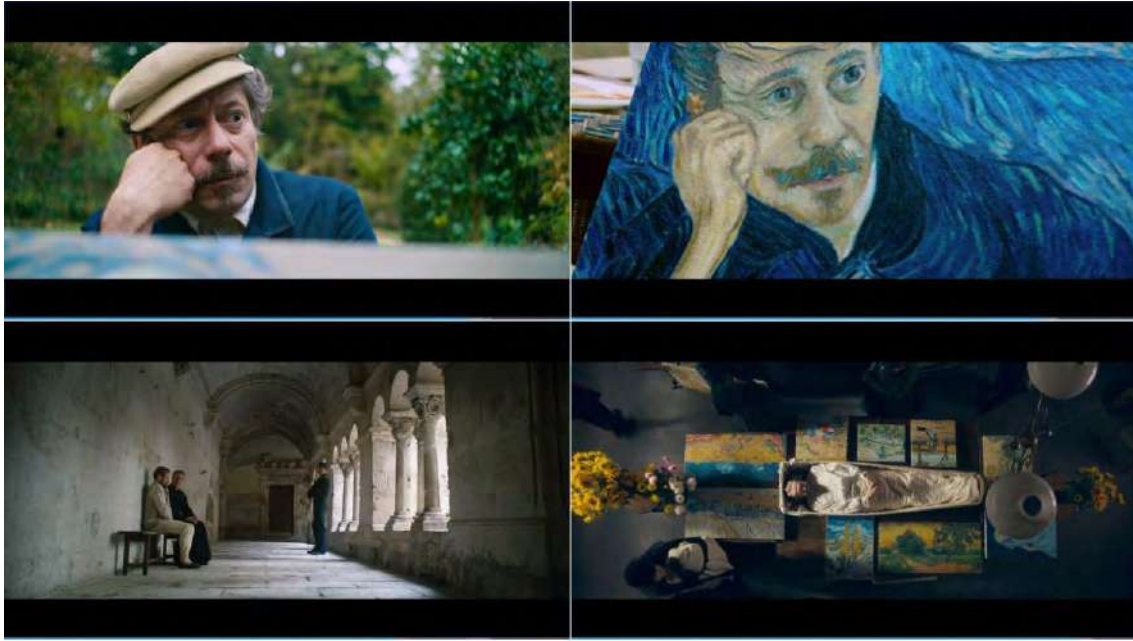


íntima, y más psicológica que nunca de Vincent Van Gogh. En la película se escenifica de manera expresa el apego de Van Gogh con la naturaleza, no como modelo de copia, sino como elemento inspirador. Algo innovador, en la cinta, es que la cámara se mueve simulando los movimientos del propio pintor, buscando que el espectador se mimetice con el artista, y con su paranoia, y que coincida con esa mirada borrosa y alucinadora. Fue esta compleja mirada, el problema de la aceptación con respecto a la gente de su alrededor, lo que hizo imposible su rehabilitación.

La película nos regala momentos de gran belleza, especialmente cuando nos brinda un plano en el que podemos advertir esa pincelada pastosa y llena de vigor, que le llevaría al desempeño de obras como *Los Girasoles* (1888), *Retrato de Madame Ginoux* (1888) o *Trigal con segador a la salida del sol* (1889).

El *tableau vivant* del *Retrato del Dr. Gachet* (1890) se desarrolla en medio de una fascinante conversación artístico-terapéutica, en la que Van Gogh expone al doctor las

circunstancias en las que se produce su pintura, y para ello le expone su parte más humana y más frágil. Por otro lado, la conversación con el sacerdote es de gran trascendencia, ya que aflora el lado más espiritual del artista, llegando a conmover a su interlocutor, dada su formación religiosa heredada de familia. Finalmente, el filme



culmina, de forma grandiosa, con el féretro del propio Van Gogh, rodeado de familiares y conocidos, y también de buena parte de sus últimos lienzos, en una escena sobrecogedora, evocando un reconocimiento que habría de sobrevenir, pero de manera póstuma.

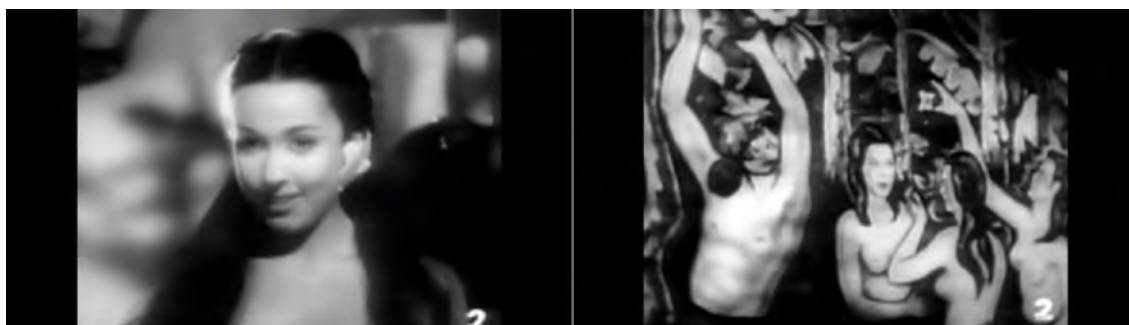
5.4.19. La luna y seis peniques (1943)



Sinopsis¹⁰¹: Charles Strickland es un agente de bolsa, casado, con dos hijos, y sin conflicto visible con su familia. Un día cualquiera, la esposa encuentra una nota donde su esposo le anuncia que se ha separado y que se ha marchado para siempre a París. Cuando todo el mundo presupone que lo ha hecho por otra mujer, Geoffrey Wolfe, un escritor que se ha acaba de hacer amigo de la familia Strickland,

comprueba que el motivo de su huida es otro muy especial. Pasión y vocación de un personaje inspirado en la vida del polémico pintor Paul Gauguin.

Valoración didáctica: El interés pedagógico del film está precisamente en la sucesión de acontecimientos de Charles Strickland, cuya existencia tiene cierto paralelismo con la vida del pintor francés, Paul Gauguin; el objetivo: vivir el proceso creativo basándose en el modo de vida del lugar, recorriendo similares escenarios y ambientes que éste



último. Son pues, muy interesantes las pinturas que aparecen al final de la película ya que están en consonancia con el estilo y pincelada de Gauguin, y su vinculación con lo exótico, un matiz que aporta la isla tahitiana, la cual hizo que el pintor lograra cotas, hasta ahora sin alcanzar por la pintura, como era el primitivismo y el indigenismo.

¹⁰¹ *La luna y seis peniques*. Año: 1943. Duración: 89 min. País: Estados Unidos. Dirección: Albert Lewin. Guion: Albert Lewin (Novela: W. Somerset Maugham). Música: Dimitri Tiomkin. Fotografía: John F. Seitz. Reparto: George Sanders, Herbert Marshall, Doris Dudley, Eric Blare, Albert Bassermann, Florence Bates, Steven Geray, Elena Verdugo, Mike Mazurki. Productora: United Artists. <<https://www.filmaffinity.com/es/film280049.html>> (Consultado: 16/12/2019)

5.4.20. Gauguin el salvaje (1980)



Sinopsis¹⁰²: Gauguin y su esposa están en la cuerda floja emocional. El genial pintor impresionista vive angustiado desde su exilio. El reconocimiento artístico y económico le dan esquinazo y su mujer se ve condenada a cuidar sola de su familia. Versión moderna que revive la lucha del pintor impresionista contra lo que él llamaba “la enfermedad de la civilización”, una civilización y una sociedad que le acabarán condenando al anonimato y a la pobreza más absoluta.

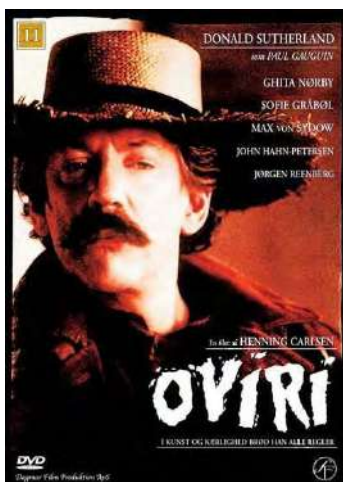
Valoración didáctica: Gran adaptación y *biopic* del genial pintor Paul Gauguin el cual es presentado como uno de los padres de la pintura moderna; y a través de esta cinta



podemos vislumbrar las circunstancias en las que transcurrió su vida artística y personal, así como su relación con Van Gogh. Su formación como artista y músico, así como sus luchas con el alcohol aportan cierta conmovión al protagonista que, a menudo vivía en la pobreza mientras perseguía su arte e inspiración; en este sentido apreciamos el exotismo e indigenismo de Gauguin en el *tableau vivant* de la obra *Otahi* (1893).

¹⁰² *Gauguin el Salvaje*. Año: 1980. Duración: 125 min. País: Estados Unidos. Dirección: Fielder Cook. Guion: J.P. Miller. Música: Gerald Fried. Fotografía: Walter Lassally. Reparto: David Carradine, Lynn Redgrave, Barrie Houghton, Flora Robson, Michael Hordern, Ian Richardson, Emrys James, Carmen Mathews, Bernard Fox, Alan Caillou, Christopher Cary, Fiona Fullerton, Alex Hyde-White, Vanessa Paine, Allison Wolfson, Nicholas Amer. Productora: Nephi Productions Inc. <<https://www.abc.es/play/pelicula/gauguin-el-salvaje-2668/>> (Consultado: 17/12/2019)

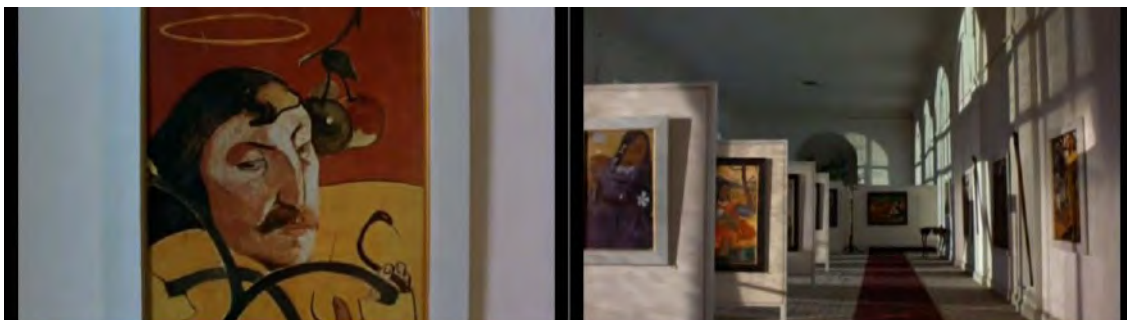
5.4.21. Lobo Salvaje (Oviri) (1986)



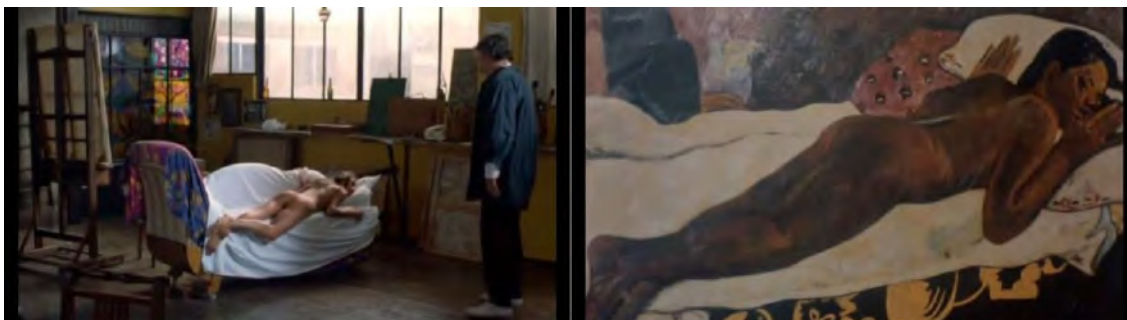
Sinopsis¹⁰³: Film biográfico, basado en la vida del artista francés Paul Gauguin, que se centra en el retorno del pintor a París tras una larga estancia en Tahití.

Valoración didáctica: La película nos muestra la vida de Gauguin cuando regresa a París en 1893 después de su estancia de dos años en Tahití, y también la confrontación con su esposa, hijos y una amante. Se trata, pues, de una

película con cierta complejidad, ya que aborda bastantes temáticas y todas conectadas



entre sí, como es la vida, la muerte, la pobreza, la fidelidad, e incluso temas que tienen que ver con el arte en sí. El mundo de las exposiciones (*Autorretrato con Halo* y



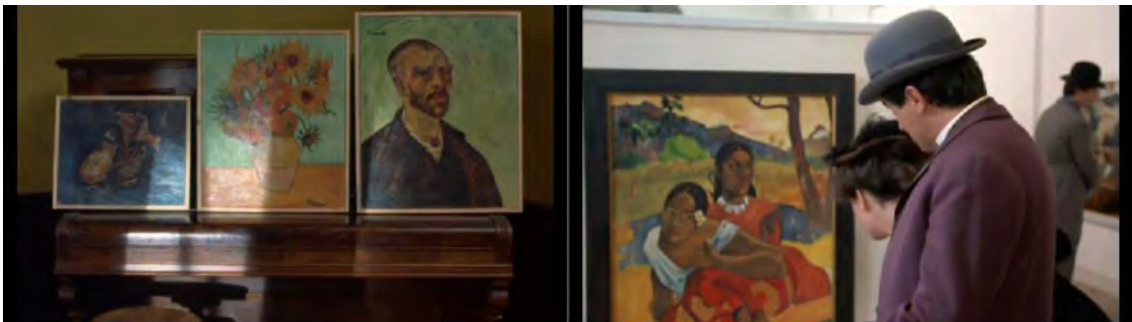
serpiente, 1889), así como el de las subastas tiene lugar en largometraje que recorre los últimos años del artista, en el que no faltan las alusiones a Vincent Van Gogh.

¹⁰³ *Lobo Salvaje (Oviri)*. Año: 1986. Duración: 90 min. País: Dinamarca. Dirección: Henning Carlsen. Guion: Christopher Hampton. Música: Ole Schmidt. Fotografía: Mikael Salomon. Reparto: Donald Sutherland, Max von Sydow, Jean Yanne, Sofie Gråbøl, Valeri Glandut, Ghita Nørby. Productora: Coproducción Dinamarca-Francia; Cámaras Continentales, Dagmar Film Produktion, Radio (DR), Det Danske Filminstitut, Famous French Film, Henning Dam Kargaard, TF1. <<https://www.filmaffinity.com/es/film384264.html>> (Consultado: 17/12/2019)

Destacan algunos *tableaux vivants*, como el de la obra *El espíritu de los muertos vela* (1892), para la que necesita la colaboración de una mujer indígena. Igualmente sobresale la obra de *Ana la Javanesa* (1894), la cual adopta una actitud sedente, y de la que llama la atención la utilización de colores estridentes, y también los pendientes de la modelo.

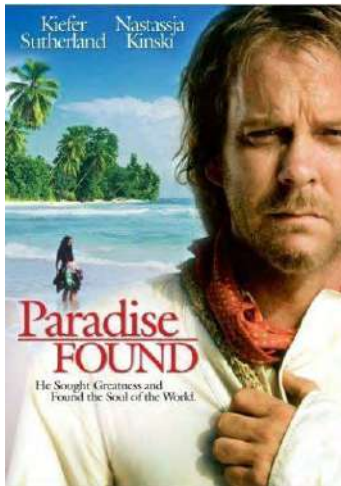


Otro aspecto a reseñar, es el simbolismo en sus obras, y con ello la posibilidad que se le brinda a Gauguin de disponer de modelos, bien mestizas o blancas, con características muy similares, dándose en cualquier caso una pulsión sexual fuera de lo común, aunque es sabido que nunca mantuvo lazos emocionales con casi nadie, es por ello que recurría con asiduidad al mundo de la prostitución, de donde se dice que contrajo la sífilis.



También encontramos artistas contemporáneos como Degas, el cual aparece para adquirir alguna obra de Gauguin, o la insinuación del ya fallecido Van Gogh, del que el protagonista de la cinta aún conservaba algunas obras, y al que recuerda como un punto de referencia. No hemos de soslayar la ambientación de la cinta, la cual es sobresaliente y acertada en todos sus puntos, tanto el vestuario, como en la disposición de interiores y exteriores.

5.4.22. El paraíso encontrado (2003)



Sinopsis¹⁰⁴: El pintor Paul Gauguin lleva una vida acomodada como agente de bolsa en París, hasta que decide abandonarlo todo y dedicarse a pintar. En 1891 se instala en Tahití. De vuelta a París, su exposición de 1897 resulta un fracaso. Paul Gauguin vuelve a los Mares del Sur para acabar su obra.

Valoración didáctica: La película está planteada a modo de *flashback* continuo, en el que Paul Gauguin es un exitoso corredor de bolsa que lleva una vida feliz con su esposa y sus cuatro hijos. Cuando uno de sus ídolos, Camille Pissarro, lo felicita por su pintura (su pasatiempo), es el momento en que decide



renunciar a todo y convertirse en pintor, y se va a Tahití para continuar su vida allí como artista. Así, a partir de una cuidada puesta en escena, percibimos como el

¹⁰⁴ *El paraíso encontrado*. Año: 2003. Duración: 89 min. País: Australia. Dirección: Mario Andreacchio. Guion: John Goldsmith (Historia: Mario Andreacchio, John Goldsmith). Música: Frank Strangio. Fotografía: Geoffrey Simpson. Reparto: Kiefer Sutherland, Nastassja Kinski, Alun Armstrong, Thomas Heinze, Nicholas Hope, Chris Haywood, Jana Bittnerova, Peter Varga, Marco Andreacchio. Productora: Coproducción Australia-Reino Unido-Francia-Alemania; Adelaide Motion Picture Company, Apollomedea, Grosvenor Park, Le Sabre, Sirena Film.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film721094.html>» (Consultado: 18/12/2019)

fenómeno del coleccionismo empieza a despuntar a finales del siglo XIX. A pesar de que el largometraje es ciertamente lento, contiene algunos elementos de gran valor como es el guion, así como los exteriores y paisajes en los que se ubica a los isleños, los cuales luchan por preservar sus iconos religiosos frente a lo que llega desde el exterior.

5.4.23. Gauguin: Viaje a Tahití (2017)



Sinopsis¹⁰⁵: En 1891 Gauguin se exilia a Tahití. Quiere encontrar su pintura, libre, salvaje, lejos de los códigos morales, políticos y estéticos de la Europa civilizada. Se adentra en la selva, haciendo frente a la soledad, la pobreza y la enfermedad. Allí conoce a Tehura, que se convertirá en su esposa y protagonista de sus grandes pinturas.

Valoración didáctica: La película abarca un corto periodo de tiempo de la vida del artista, desde 1891 hasta 1893, y que le llevaría a la Polinesia francesa, renunciando a los círculos artísticos parisinos, que no le reportaban ningún



incentivo económico para quedarse en París. La película refleja perfectamente la superación del impresionismo, que pedía un nuevo impulso por parte de otra generación

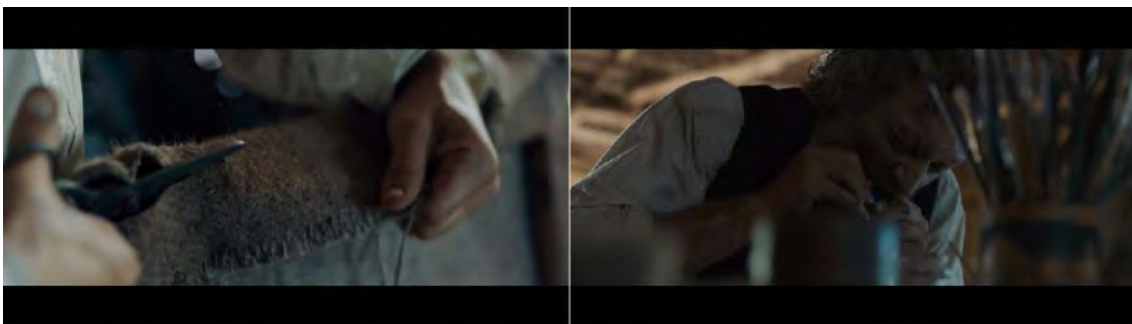
¹⁰⁵ *Gauguin: Viaje a Tahití*. Año: 2017. Duración: 102 min. País: Francia. Dirección: Edouard Deluc. Guion. Etienne Comar, Edouard Deluc, Sarah Kaminsky, Thomas Lilti. Música: Warren Ellis. Fotografía: Pierre Cottreau. Reparto: Vincent Cassel, Malik Zidi, Ian McCamy, Pernille Bergendorff. Productora: Studiocanal.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film165734.html>» (Consultado: 18/12/2019)

de artistas, entre los que se encontraban Cézanne, Van Gogh o el propio Gauguin. La cinta desprende, desde el primer momento, un halo de espiritualidad y salvajismo que hace que empaticemos pronto con el personaje. Didácticamente es muy



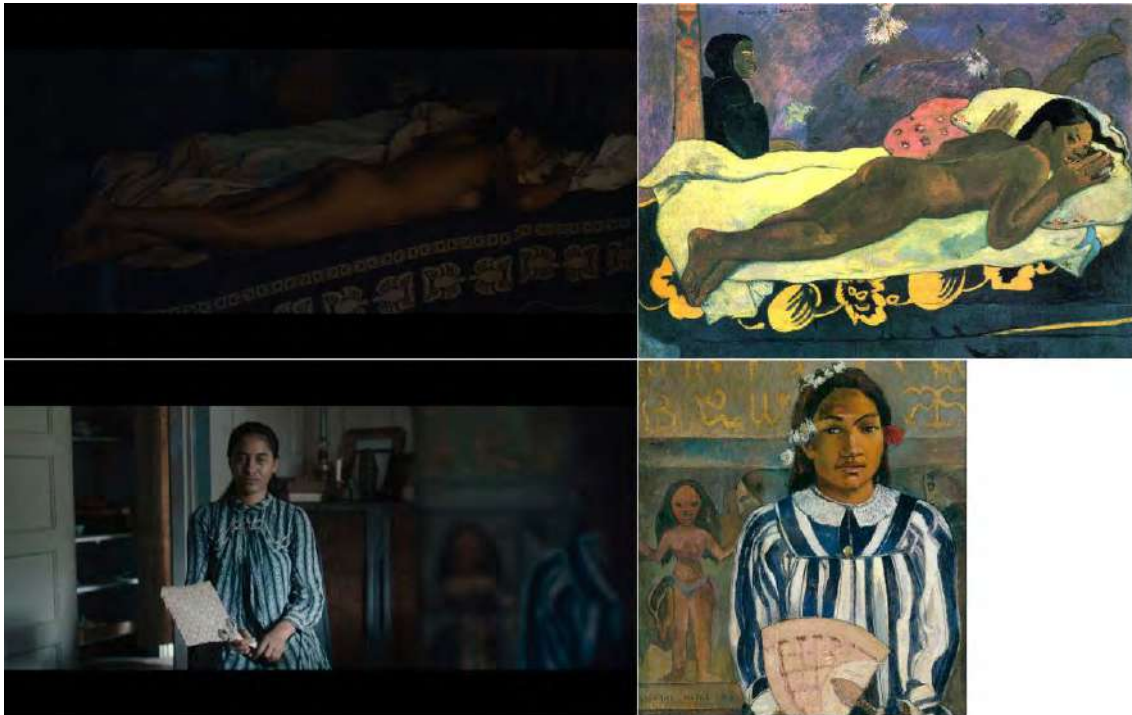
aprovechable, pues nos pone encima de la mesa, la realidad del artista de finales del siglo XIX, y su salida hacia otros territorios, en este caso, hacia lo tahitiano y lo aborigen, lo que la dota de gran autenticidad. Muy importante, sin duda, será la aparición de su musa, Tehura, inspiradora de algunas de sus obras más señaladas. El objetivo del pintor, según la película, no es otro que purificarse, alejándose de las



estrechuras mentales de un occidente podrido, en busca de una naturaleza primitiva, salvaje y sensual. Son varias las obras que podemos contemplar en este filme, como son *La Orana María* (1891), *Mujer con traje rojo* (1891), *Su nombre es Vairumati* (1892) o *Mujer en el mar* (1892).

Es curioso, que nos topemos con una circunstancia, poco común en la filmografía de artistas, y es la de quedarse sin material pictórico en un momento dado, por falta de recursos económicos. Dicho suceso se da en la película, y es conmovedor como el protagonista se las ingenia para salir adelante y continuar con su actividad, a través de tela de saco y exprimiendo al máximo un bote de óleo.

Gauguin tiene que hacer algunas renunciaciones para poder sobrevivir, y buscar otras alternativas, como es el tallado de troncos; incluso intentó deshacerse de algunas de sus obras para intentar autoabastecerse.



Por otro lado, también asistiremos a un par de *tableaux vivants*, en la confección y desarrollo de obras como *El espíritu de los muertos vela* (1892) y *Tehamana tiene muchos parientes* (1893).

Ciertamente Tahití fue una liberación, gracias a ello se dio un importante lanzamiento del postimpresionismo; Gauguin encontró el entorno y los temas, pero también le dotó de colorismo, de pincelada compacta y sobre todo de subjetivismo.

5.4.24. Moulin Rouge (1952)



Sinopsis¹⁰⁶: París, finales del siglo XIX. El pintor postimpresionista Toulouse-Lautrec, miembro de una familia aristocrática francesa, se apasiona por la vida bohemia de los bajos fondos parisinos y visita con frecuencia el mítico *Moulin Rouge*, un cabaret donde, mientras bebe, contempla a las sensuales bailarinas que bailan el can-can.

Valoración didáctica: Grandioso y genialmente resuelto *biopic* sobre la figura de Henri de Toulouse-Lautrec, que nos ofrece con gran solvencia la breve vida del genial pintor francés. Fiel a la vida del artista, se presenta como un valiosísimo recurso didáctico para estudiar los bohemios ambientes parisinos de los últimos años del siglo XIX.

La atmósfera de *Montmartre* está fantásticamente conseguida, dejando deslizar esos componentes de sensualidad, hipocresía y apariencias, concentradas todas ellas en el



mundo nocturno del cabaret de *Moulin Rouge*. A partir de ahí, se desata la historia del pintor Toulouse-Lautrec, que con un ritmo frenético, nos introduce en una escena de baile, desde la que el artista obtendrá un icono de esta época, y que se corresponde con la litografía *Moulin Rouge: La Goulue* (1891).

¹⁰⁶ *Moulin Rouge*. Año: 1952. Duración: 123 min. País: Estados Unidos. Dirección: John Huston. Guión: Anthony Veiller, John Huston (Novela: Pierre La Mure). Música: Georges Auric. Fotografía: Oswald Morris. Reparto: José Ferrer, Zsa Zsa Gabor, Colette Marchand, Claude Nollier, Katerine Kath, Suzanne Flon, Christopher Lee, Peter Cushing. Productora: Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Romulus / Moulin Productions. Distribuida por United Artists.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film972208.html>» (Consultado: 19/12/2019)

El drama que sufrió de niño el propio Toulouse-Lautrec, condicionó no sólo su obra sino también toda la red de relaciones que mantenía con su entorno, de tal manera que era respetado, pero a la vez repudiado por el género femenino.



Cuando Toulouse-Lautrec confecciona la litografía *Moulin Rouge: La Goulue* (1891), y consigue un cartel inusitado hasta entontes, se produce un auténtico revuelo entre el



público puritano e hipócrita. El artista era un asiduo de los burdeles, de los cuales extraía muchos de los temas que figuraban en sus obras, valga como ejemplo el *tableau vivant* del *Salón de la Rue des Moulins* (1894).

A diferencia de otros artistas, Toulouse-Lautrec sí que vendió obras a lo largo de su vida, y para tal fin se organizaban exposiciones en las que se exhibían varios de sus cuadros, a las que el público reaccionaba, en ocasiones, con ácidas críticas, apelando al pudor y el decoro tradicional. Igualmente asistimos al fenómeno del coleccionismo, es por ello que los compradores, antes de adquirir una obra, exigían la firma del autor, para



atesorar su valor en un futuro, sobresalen en tal sentido las expuestas como *La Goulue llegando al Moulin Rouge con dos mujeres* (1892) o *Mujer en corsé* (1896).

Otra de la grandeza de la película está en el gran repertorio de obras que van discurriendo a lo largo del metraje, con el que va amenizando el filme, y que van desde



litografías y dibujos a óleos, de los que destacamos: *Divan japonés* (1892-1893) o *Jane Avril bailando* (1892), de ahí su potencial pedagógico, que acaba por determinar las dos caras de un mismo personaje: el fracaso como hombre y el triunfo como artista.

5.4.25. Toulouse-Lautrec (1998)



Sinopsis¹⁰⁷: Biografía de Toulouse-Lautrec que recorre la vida personal y artística del pintor impresionista. Su infancia estuvo marcada por una relación tumultuosa con su familia y por una enfermedad que le impidió crecer con normalidad. Durante mucho tiempo, fue considerado como un pintor mediocre, más conocido por frecuentar bares y burdeles donde mantenía relaciones con bailarinas y

prostitutas. Una de estas bailarinas, madre soltera y modelo de Renoir, se convirtió en su gran amor.

Valoración didáctica: Aunque los personajes resultan más vacíos que en la versión de 1952, este filme lo compensa grandemente con su fantástico *atrezzo* y ambientación.

Cuenta con una gran cantidad de escenas festivas y baile y violentos giros de cámara



que ayudan al espectador a sumergirse de lleno en una de esas noches parisinas en el *Moulin Rouge*. Así pues, percibimos a un Toulouse Lautrec más desde el punto de vista vital que artístico, pero que ayuda igualmente a completar el aspecto psicológico del

¹⁰⁷ *Toulouse-Lautrec*. Año: 1998. Duración: 125 min. País: Francia. Dirección: Roger Planchon. Guion: Roger Planchon. Música: Jean-Pierre Fouquey. Fotografía: Gérard Simon. Reparto: Régis Royer, Elsa Zylberstein, Anémone, Claude Rich, Jean-Marie Bigard, Hélène Babu, Claire Borotra, Alexandra Pandev, Amanda Rubinstein, Florence Viala, Belle du Berry, Nathalie Cerda, Micha Lescot, Vanessa Guedj, Nathalie Krebs, Philippe Clay, Victor Garrivier, Philippe Morier-Genoud, Karel Vingerhoets, Yvon Back, Nicolas Moreau, Roger Planchon. Productora: Coproducción Francia-España; Canal+ / CNC / France 3 Cinéma / Les Films du Losange / Studiocanal / Sogetel / Musée Toulouse-Lautrec.
«<https://www.abc.es/play/pelicula/toulouse-lautrec-1466/>» (Consultado: 20/12/2019)

personaje. No obstante, abrimos los ojos ante algunas obras maestras que amenizan y



nos ofrecen mínimamente el estilo del pintor, a través de pinturas como *Autorretrato* (1880) o *Rue des Moulins: La inspección médica* (1894).

5.4.26. Un americano en París (1951)



Sinopsis¹⁰⁸: Terminada la II Guerra Mundial, Jerry Mulligan, un pintor americano, se queda en París y expone sus cuadros, que nadie compra, en *Montparnasse*. Un día tiene la suerte de conocer a una americana millonaria que decide promocionarlo. Al mismo tiempo, conoce a una dependienta y se enamora de ella.

Valoración didáctica: Una película que refleja



¹⁰⁸ *Un americano en París*. Año: 1951. Duración: 115 min. País: Estados Unidos. Dirección: Vincente Minnelli. Guion: Alan Jay Lerner. Música: George Gershwin. Fotografía: Alfred Gilks. Reparto: Gene Kelly, Leslie Caron, Oscar Levant, Georges Guétary, Nina Foch, Ernie Flatt, Alex Romero, Dickie Humphreys, Charles Mauu. Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Productor: Arthur Freed. <<https://www.filmaffinity.com/es/film910706.html>> (Consultado: 20/12/2019)

perfectamente que el arte no es algo que se quede en el pasado para, posteriormente ser admirado en el futuro, por eso, aquí la pintura se siente como algo vivo. La película no solo pretende relacionarse con la pintura, sino con todo el mundo artístico y otorgar ese



espíritu positivista de que París es la ciudad de la luz, e igualmente descubrimos que en cuanto al protagonista, su hogar, es además su lugar de trabajo, y aparecen las primeras demostraciones de objetos artísticos ante nosotros: pinceles, tubos de pintura gastados y caballete con un retrato a medio hacer, a la par que observamos cómo el artista se encamina hacia Montmartre, cuyas inclinadas calles están repletas de artistas como él que exponen al aire libre.



Asimismo, si agudizamos la mirada, se aprecia cómo se recrean muy propiciamente algunos cuadros y personajes de innumerables autores de la Historia del Arte; uno de ellos sería Toulouse-Lautrec y el caso de *Chocolat danzando en el Iris American Bar* (1896). De igual forma, Raoul Dufy tiene su presencia en obras como *Parque Saint Claude* (1919), uno de los fondos de las incontables representaciones musicales.

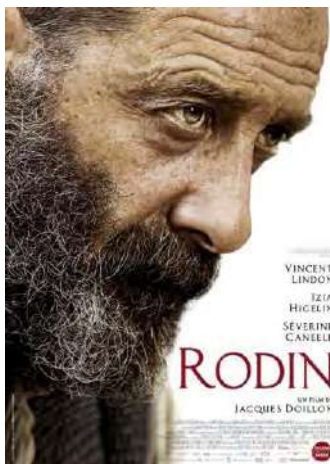
Otro de los artistas referenciados en el film es el paisajista Maurice Utrillo, especialmente en lienzos como *Calle de París* (1914), recreando ambientes muy pintorescos.



Tampoco hemos de dejar de lado el guiño que la cinta hace a artistas como Henri Rousseau, sobre todo en secuencias que evocan pinturas como *La Bohemia dormida* (1897) o *Cien años de libertad* (1892), esta última se mimetiza totalmente con la atmósfera de algarabía y jolgorio que se desprende del largometraje.



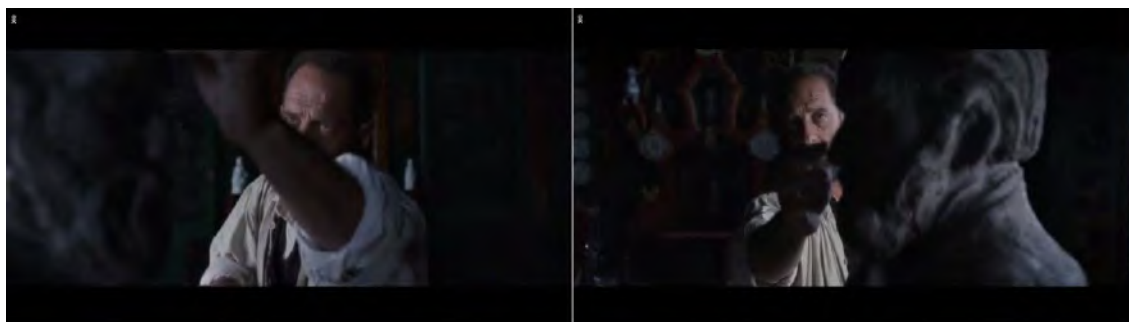
5.4.27. Rodin (2017)



Sinopsis¹⁰⁹: Auguste Rodin (1840-1917), a sus 42 años, conoce a Camille Claudel, una mujer joven desesperada por convertirse en su ayudante. Él rápidamente se da cuenta de su potencial y la trata como una igual en términos creativos. Después de más de una década de trabajo y de relación apasionada, Camille se separa de él, una separación de la que nunca se recuperará y de la que Rodin saldrá

profundamente herido. La película también muestra algunos de sus romances con asistentes y modelos así como su larga relación con Rose Beuret.

Valoración didáctica: Apreciamos en este largometraje el retrato de un gran escultor, Rodin, desarrollado en un momento de gran creatividad, y con la presencia inexorable de su amante y discípula Camille Claudel. El filme nos muestra la escultura desde el



barro, una materia maleable y no definitiva, permitiéndonos ver el proceso de creación de manera admirable, algo observable en el modelado de obras como *Busto de Víctor Hugo* (1883). Así pues, el escultor es contemplado desde la óptica de un visionario y perfeccionista, al cual le interesan los volúmenes, esencialmente la textura epidérmica

¹⁰⁹ *Rodin*. Año: 2017. Duración: 119 min. País: Francia. Dirección: Jacques Doillon. Guion: Jacques Doillon. Música: Philippe Sarde. Fotografía: Christophe Beaucarne. Reparto: Vincent Lindon, Izia Higelin, Séverine Canele, Edward Akrouf, Olivia Baes, Patricia Mazuy, Magdalena Malina, Zina Esepiciuc, Lea Jackson, Anthony Bajon, Serge Bagdassarian, Maxence Tual, Serge Nicolai, Régis Royer, Pascal Casanova, Nathalie Bécue. Productora: Les Films du Lendemain / Artemis Productions / France 3 Cinéma.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film279177.html>» (Consultado: 21/12/2019)

del ser humano, y especialmente de lo femenino. De esta manera se le ofrecen al espectador los pormenores técnicos de la escultura, y eso es palpable en las incontables ocasiones en las que aparece el taller lleno de obras y de escultores.



Asimismo, se proyecta una mirada casi impresionista de la propia escultura, plásticamente impecable, pero incomprensiblemente, al borde de lo académico. Todo



ello complementado con la relación con Camille Claudel, que en sí, no dificulta el desarrollo de Rodin como artista, el cual vive absorto en el mundo del trabajo de taller. No en vano, una de las esculturas más célebres del escultor francés, como es la de *Balzac* (1898), constituiría uno de sus grandes tormentos e hitos, por la ácida crítica que suscitó el primer boceto; este hecho obligaría a Rodin a buscar soluciones menos habituales, como fue la colocación a la estatua de una gabardina impregnada en yeso.

Igualmente, hemos de señalar otras obras de gran relevancia que también aparecen en la película como son el boceto de *Los burgueses de Calais* (1889), la cual tampoco estuvo



exenta de críticas negativas, y las *Puertas del Infierno* (1880-1917), uno de los conjuntos escultóricos más bellos del escultura contemporánea.

5.4.28. La pasión de Camille Claudel (1988)



Sinopsis¹¹⁰: Camille, la hermana del escritor Paul Claudel, sintió desde niña una gran pasión por el arte y en especial por la escultura a la que dedicó gran parte de su vida. El escultor Auguste Rodin fue su maestro, y ella se convirtió en su musa. Entre ambos surgió una tormentosa relación amorosa plagada de crisis y rupturas. La escultora tuvo también una vida personal muy agitada: era una mujer demasiado libre e independiente que no se adaptaba a las

costumbres y convencionalismos de su época. Al final de su existencia, vivió como una mendiga y acabó siendo internada en un psiquiátrico por sus problemas mentales.

¹¹⁰ *La pasión de Camille Claudel*. Año: 1988. Duración: 170 min. País: Francia. Dirección: Bruno Nuytten. Guion: Bruno Nuytten, Marilyn Goldin (Libro: Reine-Marie Paris). Música: Gabriel Yared. Fotografía: Pierre Lhomme. Reparto: Isabelle Adjani, Gérard Depardieu, Alain Cuny, Madeleine Robinson, Roger Planchon, Philippe Clevenot. Productora: Les Films Christian Fechner / Lilith Films I.A / Gaumont / Films A2 / DD Productions / French Ministry of Culture and Communication / CNC / Sofica Créations / Sofimage / Soficas Investimages / Images Investissements / France 2 (FR 2).
«<https://www.filmaffinity.com/es/film948527.html>» (Consultado 27/12/2019)

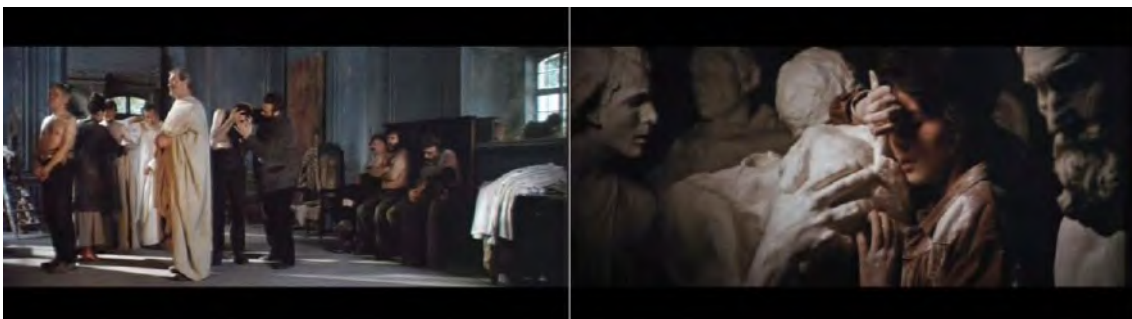
Valoración didáctica: El largometraje está planteado como un *biopic* de la propia Camille Claudel, pero en la que también tiene un notable protagonismo la figura de Rodin. La película cuenta con una gran ambientación y vestuario, hecho que ayuda a comprender el drama personal y sentimental de la propia Camille.



En lo meramente artístico, sobresale el tratamiento dado a las texturas de los materiales, como son el barro o el mármol, y contamos con notables ejemplos de obras de Camille



Claudiel y también de Rodin. Un aspecto que nos ayuda a situar a Camille en un contexto determinado, es que nos encontramos en los últimos años del siglo XIX, y en este sentido, podemos observar el duro camino de la mujer para hacerse un nombre en el

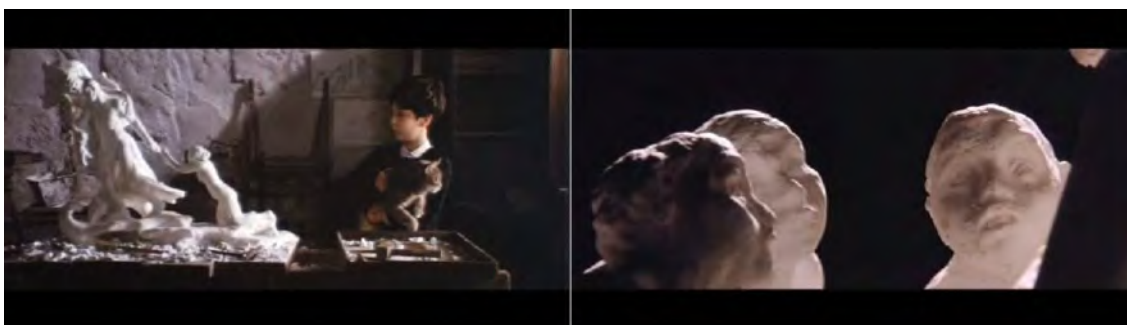


mundo del arte, y más concretamente en el ámbito escultórico, más asociado a lo masculino. A pesar de ello, la dualidad Rodin-Claudiel funcionaba a la perfección no solo en el ámbito laboral sino también en lo sentimental, ello lo podemos percibir, no

solo en las lecciones que Camille recibía de Rodin, sino también en la participación de ésta en los proyectos de Rodin, como *Las puertas del infierno* (1880-1917) o su presencia en *Los burgueses de Calais* (1889) para la cual se escenifica un gran *tableau vivant*. No hay que olvidar que en ese momento se estaba llevando a cabo la gran *Exposición Universal* en París (1889), para la cual la película nos ofrece una sugerente imagen de la *Torre Eiffel* (1889) en construcción.

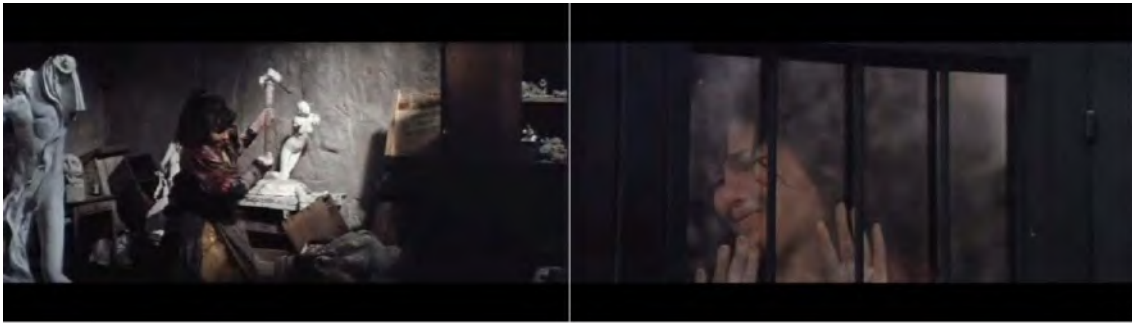


Pero la confección de la obra de Camille Claudel tendrá su aparición en el último tercio de la cinta, momento en que rompe con Rodin, y trata desesperadamente de encontrar un lugar en el mundo de la escultura; una disciplina que requiere paciencia, una virtud con la que Camille no parece contar. Paralelamente, obras como *Vertumno y Pomona* (1905) no tienen el reconocimiento que Camille desea, sin embargo, algunos marchantes e intermediarios sí valoran el arte de la escultora y quieren promocionarlo.



Cuando tiene la oportunidad de exponer en París, exhibe obras como *La edad de la madurez* (1898), o también *Las chismosas* (1897), realizada esta última con un material menos frecuente como es el onyx. El cierto éxito que alcanzará su obra, no logrará evitar la desesperación de Camille, que la llevará a un estado de locura y desenfreno,

que hará que en muchas ocasiones se encuentre en estado de embriaguez, y que por lo tanto no goce del respeto ni de la consideración de su gente más próxima. Precisamente,



en uno de estos ataques de histeria, la escultora destroza todo a su paso por el taller, hecho que le supuso vivir casi en la miseria; a la muerte de su padre, su familia decide internarla en un manicomio hasta su muerte.

5.5. EL SIGLO XX

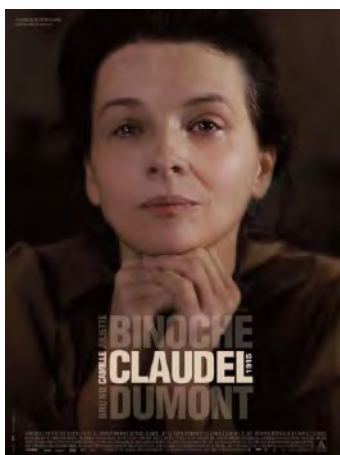
El siglo XX estará caracterizado por una incesante sucesión de movimientos rupturistas a todos los niveles, y que se manifestarán a través de las vanguardias artísticas, que coincidirán con la evolución de la ciencia y la tecnología. Esto supondrá un quebrantamiento del lenguaje artístico, que dada la coyuntura política, planteará un rechazo al pasado y una búsqueda del progreso. De este modo, las vanguardias se erigen como una continua indagación para modernizar, refrescar y desfigurar un sistema de representación que se percibía como algo desfasado, lo que implica la inserción de conceptos como innovación o experimentación, así como la quiebra de prejuicios y preconceptos, que desembocan en el cine como depositario final de estos productos.

Por ello, hemos de insistir en que el arte del siglo XX va a estar muy influenciado por los acontecimientos políticos, ya que por momentos vendrá derivado de estos, y por supuesto no quedará fuera de ninguna realidad, sea cual sea su índole. Las dos guerras mundiales, la época de entreguerras, así como el realismo soviético tendrán su eco en cada una de las disciplinas artísticas, e incluso aflorarán otras manifestaciones que romperán con lo establecido hasta el momento.

El sociedad de consumo, de las masas, de la crisis de valores, encontrarán en el arte una vía de escape que hará posible su propagación por infinidad de medios, no solo el del propio cine, sino también el de la televisión, que como ente democratizador, hará posible que el arte —en el sentido más extenso de la palabra— salga de los círculos más elitistas y pase a formar parte del ideario común, y sobre todo se convierta en un objeto más de mercado, al coquetear incluso con lo industrial.

Será el momento de los *ismos* y su infinidad de corrientes, las que nos ofrecerán una visión del desempeño artístico que nos dará a entender, que el arte es de las personas y para las personas.

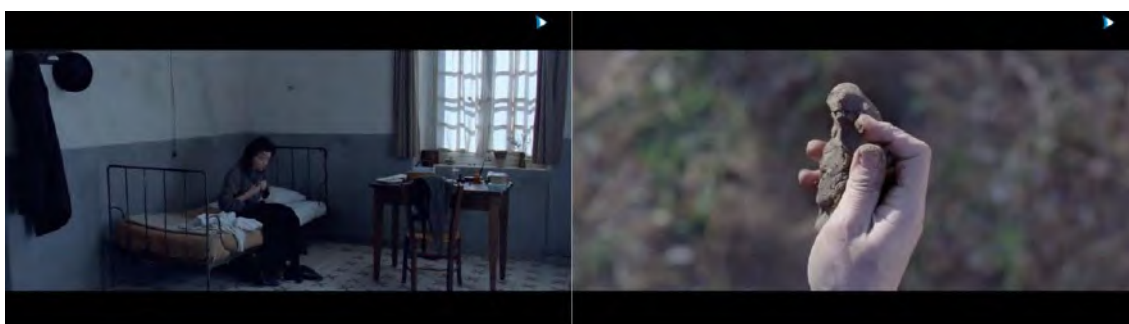
5.5.1. Camille Claudel 1915 (2013)



Sinopsis¹¹¹: El cruel destino de Camille es fruto de las acciones de su familia tras verla desesperada y enloquecida por el abandono de su amante, Auguste Rodin. Preocupados por los comportamientos erráticos e incomprensibles de la artista, deciden ingresarla en un manicomio al sur de Francia, para su propia seguridad. Lo que ellos no saben es que privarla de la alegría y el consuelo de la escultura es

como arrebatarle una parte de sí misma. La desesperación la acompañará en los 30 años que pasa encerrada en aquel lugar carente de sentido y de arte, dónde no solo añora expresarse artísticamente, sino que se siente incomprensida por una sociedad que reniega de ella solo por ser diferente. Esperando la visita de su hermano Paul, Camille tratará de buscar consuelo en aquella institución mental donde las paredes carecen de color y las personas de imaginación.

Valoración didáctica: Bien es cierto, que la película no ofrece ninguna obra de la protagonista, ya que deambula por otros derroteros, como son los entresijos



de la mente, tras la crisis que supuso su ruptura con Rodin, en lo sentimental y en lo artístico. Este hecho la llevaría a un manicomio de por vida, sin apenas visitas, aunque nunca borró de su memoria su apego a la esfera escultórica.

¹¹¹ *Camille Claudel 1915*. Año: 2013. Duración: 97 min. País: Francia. Dirección: Bruno Dumont. Guion: Bruno Dumont. Fotografía: Guillaume Deffontaines. Reparto: Juliette Binoche, Jean-Luc Vincent. Productora: 3B Productions.

«<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-196715/>» (Consultado 28/12/2019)

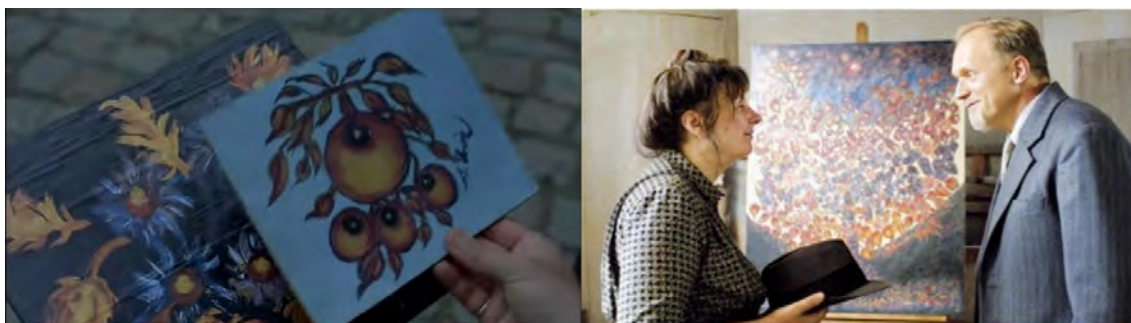
5.5.2. Séraphine (2008)



Sinopsis¹¹²: Narra la vida, fuera de lo común, de la francesa Séraphine de Senlis, una mujer nacida en 1864 que fue pastora, luego ama de casa y, finalmente, pintora antes de hundirse en la locura. Así pues, Séraphine Louis, de 42 años, vive en Senlis y se gana la vida limpiando casas. El poco tiempo que le sobra lo ocupa pintando. Es la mujer de la limpieza de la Sra. Duphot, que alquila un piso a

Wilhelm Uhde, un marchante alemán fascinado por los pintores modernos e ingenuos. Durante una cena ofrecida por la Sra. Duphot, Wilhelm Uhde descubre un pequeño cuadro que había traído Séraphine unos días antes. Fascinado, lo compra y convence a Séraphine para que le enseñe otras obras suyas.

Valoración didáctica: Seraphine se presenta como una pintora autodidacta y original. Se trata pues, de una de las mujeres artistas de principios del siglo pasado que



intentaron ir más allá, no solo en el apartado social, sino que paralelamente aportaron una serie de rasgos a la creación artística que abrieron las puertas a otras mujeres.

Se nos muestra así, una pintora alternativa que se adelantó a los criterios artísticos de su tiempo con una ingenuidad desconcertante, y no deja de ser llamativo que fuese una

¹¹² *Séraphine*. Año: 2008. Duración: 125 min. País: Francia. Dirección: Martin Provost. Guion: Martin Provost, Marc Abdelnour. Música: Michael Galasso. Fotografía: Laurent Brunet. Reparto: Yolande Moreau, Ulrich Tukur, Anne Bennent, Geneviève Mnich, Nico Rogner. Productora: TS Productions, France 3 Cinéma, Climax Films, RTBF (Télévision Belge).
«<https://www.filmaffinity.com/es/film227719.html>» (Consultado 28/12/2019)

criada, en su tiempo libre, y sin ningún tipo de formación la que desempeñara la labor pictórica.

Sorprende, igualmente, cómo una mujer de recursos tan limitados, supere tantas dificultades y logre hacerse un hueco en la esfera del arte, un mundo dominado por hombres, pero en el que paralelamente algunas mujeres empezaban a emerger, sacudiéndose los complejos. A partir de una estética *naïf*, pintaba cuadros, todos ellos dedicados a la naturaleza, la cual le quedaba tan próxima, pues le hipnotizaba el contacto con las flores, los árboles, destacando *Hojas* (1928), *Las frutas* (1928-1929), *El árbol de la vida* (1928) y *Ramo de flores* (1929).

Sus obras eran elaboradas con pintura mezclada con la cera de velas en iglesias, tierra extraída del cementerio, además de flores y plantas con los que conseguía ciertos pigmentos, e incluso se dice que utilizó su propia sangre, la cual extraía de sus heridas.



El film nos permite adentrarnos en la Francia de las primeras décadas del siglo XX, y nos propone un contexto histórico-social en el que parece casi imposible que una mujer como Séraphine tenga la más mínima posibilidad de poder manifestar y vivir de su arte, pero entre tanto, la película se torna amable y condescendiente con la artista, otorgándole cierto reconocimiento. Su obra permaneció en el anonimato, y tras diez años internada en un manicomio, acabó viviendo como indigente, un hecho que el largometraje disimula sutilmente.

5.5.3. Zorn (1994)



Sinopsis¹¹³: Narra la vida, a principios del siglo XX, del pintor sueco Anders Zorn, que ganó notoriedad por sus desnudos. La película está ambientada en la época en la que el artista, ya respetado por su trabajo, recibió el encargo de pintar un retrato del rey de Suecia.

Valoración didáctica: La película, como se menciona en la sinopsis, se desarrolla en el momento en que el artista ya es valorado en el mundo de la pintura, y recibe el encargo de pintar un retrato del rey sueco. Aunque es un excelente pintor, Zorn busca constantemente la aprobación de su arte. Por otro lado, la vida personal de Anders es terrible, un personaje borracho y



mujeriego que con frecuencia engaña a su esposa. Como se puede apreciar en la película, su obra al óleo muestra un naturalismo, más próximo al neoimpresionismo, siendo célebres sus desnudos y vistas de paisajes y lagos. De este modo, se trata del retrato de una época, (principios del siglo XX) donde la moral cristiana está muy presente, y eso hace que la esposa de Anders, aunque es engañada, se muestre incapaz de optar por el divorcio por la vergüenza que este hecho traería a su familia.

¹¹³ *Zorn*. Año: 1994. Duración: 126 min. País: Suecia. Dirección: Gunnar Hellström. Guion: Gunnar Hellström, Lasse Helgesson. Música: Hans Arnbom. Fotografía: Jörgen Persson. Reparto: Gunnar Hellström, Linda Kozlowski, Liv Ullmann, Stig Grybe, Jarl Kulle, Rupert Frazer, Rikard Wolff, Cecilia Ljung, Kristina Törnqvist, Axel Düberg, Ulf Eklund, Birgitte Söndergaard. Productora: Coproducción Suecia-Noruega-Finlandia; Artistfilm / FST / Nordisk Film - & TV-Fond / Nordiska TV-Samarbetsfonden / NRK / Ríkisútvarpið-Sjónvarp RÚV / SVT Drama.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film734499.html>» (Consultado 26/12/2019)

5.5.4. El mesías salvaje (1972)



Sinopsis¹¹⁴: Narra la historia de la relación platónica entre el joven escultor francés Henri Gaudier-Brzeska y una mujer mayor, Sophie Brzeska, en la Europa previa a la Primera Guerra Mundial. Las maneras desenfundadas del joven son contrarrestadas por el carácter equilibrado de ella.

Valoración didáctica: La película está construida en base a la locura del protagonista, y presenta una visión moderna y audaz del arte, siendo una propuesta excéntrica de la creación de vanguardia, más concretamente del vorticismo¹¹⁵. Paralelamente a la obra de Henri Gaudier-Brzeska, van sucediéndose acontecimientos históricos dignos de ser mencionados como son el



estallido de la I Guerra Mundial o el movimiento sufragista que abogaba por el voto femenino. La realización de la película se centra en las calles empedradas, los sótanos lúgubres, las alcantarillas rebosantes de frutas y verduras rancias y podridas, la lluvia

¹¹⁴ *El mesías salvaje*. Año: 1972. Duración: 103 min. País: Reino Unido. Dirección: Ken Russell. Guion: Christopher Logue (Libro: H.S. Ede). Música: Michael Garrett. Fotografía: Dick Bush. Reparto: Dorothy Tutin, Scott Antony, Helen Mirren, Lindsay Kemp, Michael Gough, John Justin, Aubrey Richards, Peter Vaughan, Ben Aris, Eleanor Fazan, Otto Diamant, Imogen Claire, Maggy Maxwell. Productora: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
«<https://www.filmaffinity.com/es/film176851.html>» (Consultado 29/12/2019)

¹¹⁵ Movimiento artístico de vanguardia que se desarrolló en los meses inmediatamente anteriores al estallido de la I Guerra Mundial, y brevemente tras ella, en Gran Bretaña. Influenciado claramente por el cubismo y por el futurismo, se caracterizó por combinar el lado más vivo y palpitante de la pintura futurista con las propuestas estructurales del cubismo, cuyas pinturas, en su opinión, carecían de esa vitalidad. El movimiento se desarrolló principalmente en el ámbito de la pintura, aunque no sólo, y si bien ensalzó la hegemonía de la máquina, el dinamismo y la necesidad de un nuevo arte, introdujo cierta crítica hacia elementos que se entendían como constitutivos de la modernidad a comienzos del siglo pasado, belicismo incluido, y subrayó la posible alienación del hombre por la tecnología.

torrencial constante, el arte y el genio, y la yuxtaposición de una burguesía cordial y señorial con el artista común. La película tiene una serie de secuencias extraordinarias, como la primera visita a la galería de arte, la sesión de escultura de Gaudier durante toda la noche, el viaje a la rocalla, la discoteca tipo carnaval y, por supuesto, en un nivel



más superficial, la joven Helen Mirren posando desnuda. Por otro lado, hemos de enfatizar la labor del artista, no sólo del modelado sino también del trabajo del mármol, el material más usado en sus obras, de las cuales destacamos *Pájaro tragando un pez* (1913-1914); una de las creaciones que son exhibidas al final del largometraje a modo de epílogo.

5.5.5. Marie Krøyer (2012)



Sinopsis¹¹⁶: A principios del siglo XX, Marie está casada con el pintor danés más famoso del mundo, P.S. Krøyer. Son una de las parejas más admiradas y conocidas. Toda la gente importante de la época (políticos, hombres de negocios, la nobleza, científicos, escritores y la realeza) desean ser sus modelos, y él puede poner el precio que quiera. Ser pintado por él es un gran honor y genera un

¹¹⁶ *Marie Krøyer*. Año: 2012. Duración: 102 min. País: Dinamarca. Dirección: Bille August. Guion: Peter Asmussen (Libro: Anastassia Arnold). Música: Stefan Nilsson. Fotografía: Dirk Brüel. Reparto: Birgitte Hjort Sørensen, Søren Sætter-Lassen, Sverrir Gudnason, Lene Maria Christensen, Tommy Kenter, Nanna Buhl Andresen, Vera Torpp Larsson, Kurt Dreyer. Productora: Coproducción Dinamarca-Suecia; Film I Väst, SF Studios, SF Studios.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film677794.html>» (Consultado: 23/12/2019)

gran prestigio. Marie es considerada la mujer más bella de Europa. Junto a su hija Vibeke experimentan lo mejor que la vida puede ofrecer: fiestas, champán y lujo. Sin embargo, eso es solo la superficie. Por debajo arde un infierno. Krøyer es maníaco depresivo y tiene la sífilis. Puede pasar de ser adorable a un monstruo enloquecido sin previo aviso.

Valoración didáctica: Esta obra filmográfica hemos de situarla estilísticamente en la última fase del impresionismo, y supone considerar a la figura de Peder Severin Krøyer



como uno de los más prolíficos pintores escandinavos de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX, y que armonizaría con lo que se conoce como la *Belle Époque*. Más allá del drama argumental, hemos de subrayar como la pintura a *plain air* es una de las grandes protagonistas de la cinta, destacando en este sentido obras como *Tarde estival en la playa de Skagen. El artista y su esposa* (1899).



Del mismo modo, el pintor instruye a Marie en el manejo de la luz para sus óleos, en un ambiente donde se respira mucha paz y abundante cultura, y pone en liza el papel de la mujer en la zona escandinava, la cual tampoco disponía ni de su vida, ni de su cuerpo, aunque, por otro lado, consigue con exactitud hacernos apreciar el tono que reflejan las

obras del artista, así como su exposición en diferentes galerías. Todo ello da como resultado, una brillante factura técnica y una maravillosa puesta en escena, que hacen que elementos como sensibilidad, ambientación y música interactúen como una gran sinfonía, que da lugar a una película que aborda al mismo tiempo temas como arte, familia y género.

5.5.6. La mujer del siglo (2019)



Sinopsis¹¹⁷: Barcelona, 1919. Consuelo acude a una exposición del pintor Isidre Nonell en los almacenes “El Siglo”. Allí, la confunden con una empleada y sale tan bien de la situación que le acaban ofreciendo el trabajo. Pero hay un problema: Consuelo es gitana y eso le impide poder trabajar allí. Será su compañera Teresa quien aceptará dejarle su documentación a cambio de una parte de su

sueldo.

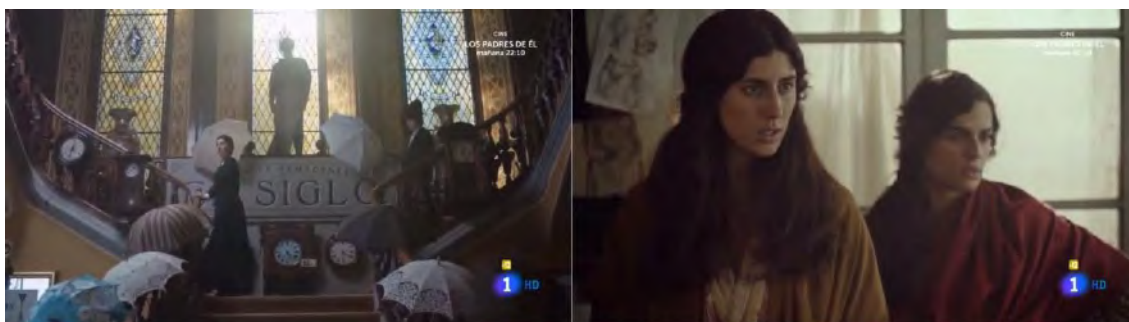
Valoración didáctica: La película gira en torno a la semblanza del pintor Isidre Nonell, en la Barcelona modernista de principios del siglo XX, y está impregnada de un



marcado matiz político, caracterizado por huelgas de carácter laboral que afectaban a

¹¹⁷ *La mujer del siglo*. Año: 2019. Duración: 90 min. País: España. Dirección: Silvia Quer. Guion: Margarita Melgar, Ana Sanz Magallón (Novela: Margarita Melgar). Música: Òscar Senén. Fotografía: David Valldepérez. Reparto: Elena Martín, Nora Navas, Àlex Monner, Bruna Cusí, Julio Manrique, Javier Beltrán, Marta Larralde, Sergio Caballero, Sergi Calleja, Lara Díez. Productora: TVE. <<https://www.abc.es/play/pelicula/la-mujer-del-siglo-52611/>> (Consultado 29/12/2019)

todas las capas sociales. El lugar donde se expone fundamentalmente la obra de Isidre Nonell es un conocido comercio barcelonés denominado “El Siglo”, de marcada estética



modernista, donde se hace acopio de la obra del pintor para poder ser vendida, inmersa en los incesantes giros de la trama, allí se pueden apreciar obras como *Perfil de un gitano* (1902) o *Consuelo* (1905); en ambas obras, es perceptible el estilo del artista, caracterizado por una pincelada suelta y colorida, y que abarca desde los tonos ocres y marrones hasta los más intensos, con rojos, naranjas y amarillos en sus gitanas y bodegones.



También aparecen en la cinta, pintores de la talla de Joaquín Mir, el cual formaba parte del grupo de artistas *Colla del Safrà*, al igual que el mismo Isidre Nonell, los cuales mantenían habitualmente tertulias sobre arte, las posibilidades de éste en el mercado, y por supuesto, la lectura de manifiestos y críticas en periódicos, donde se despreciaba el nuevo arte contemporáneo; aspectos que sin duda, se consideran en el largometraje.

En definitiva se trata de un largometraje perfectamente ambientado, y que capta con gran acierto la psicología de los personajes, tanto desde el punto de vista artístico como el social, como es el caso de reivindicaciones de carácter obrero.

5.5.7. Klimt (2006)



Sinopsis¹¹⁸: La película nos transporta a principios de siglo XX, en concreto al año 1918 cuando el pintor Gustav Klimt yace en su lecho de muerte. A partir de ahí, le acompañaremos a través de sus visiones febriles hasta el pabellón austriaco de la Exposición Internacional, celebrada el año 1900 en París. Allí recibirá la medalla de oro por su obra y presenciaremos su eterna pero platónica relación con

Emilie Flöge, así como sus encuentros con el mago del cine Méliès, con el secretario de Estado, una opresiva figura paterna que persigue al artista como una inquietante sombra durante toda la película, y con la misteriosa bailarina francesa Lea de Castro, con la que el pintor mantiene una apasionada relación.

Valoración didáctica: La película no es un *biopic* al uso, y transita terrenos que nos hace vislumbrar la figura de Klimt como un artista enajenado y trastornado, que frecuenta círculos donde se mueve la intelectualidad, pero que no halla de manera



inmediata el éxito. La transversalidad de la película nos ofrece la aparición del cineasta Georges Méliès y del cinematógrafo, y también los avances en medicina y el uso del microscopio para el estudio científico. Por otro lado, Klimt es presentado como un

¹¹⁸ *Klimt*. Año: 2006. Duración: 97 min. País: Austria. Dirección: Raoul Ruiz. Guion: Raoul Ruiz. Música: Jorge Arriagada. Fotografía: Ricardo Aronovich. Reparto: John Malkovich, Saffron Burrows, Veronica Ferres, Stephen Dillane, Paul Hilton, Sandra Ceccarelli, Karl Fischer. Productora: Österreichisches Filminstitut, Filmfonds Wien, Eurimages.
«<http://www.labutaca.net/films/42/klimt.htm>» (Consultado 29/12/2019)

artista simbolista, de estética rupturista, llena de erotismo y sensualidad, que no termina de cuajar en Viena, y al cual se le insta que vaya a París para ser aclamado unánimemente. El modo en que trabaja Klimt es perfectamente mostrado por el filme,



con numerosas modelos desnudas, y en ocasiones transporta una suerte de cristal craquelado que le hace dividir muchas obras en diversos fragmentos.

Son, pues, muchas las exposiciones que se llevan a cabo, a propósito del arte de Klimt, y en una de ellas, se dejan ver algunas de sus obras como *Girlfriends* (1917-1918), en la



que asistimos a un elegante *tableau vivant*. De igual forma, es interesante observar el modo en que el propio artista componía obras como *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* (1907), a base de trozos de papel dorado y otras notas cromáticas.

El largometraje finaliza con el estudio del pintor, donde se observan dos obras que se corresponden con los títulos: *La novia* (1917-1918) y *Muerte y vida* (1916), mientras se

vuelve a la imagen inicial, con el protagonista postrado en una cama, ya en



su lecho de muerte, completando así, una cinta llena de pragmatismo en cuanto a la concepción del arte, por parte de los artistas y la sociedad del siglo XX.

5.5.8. La dama de oro (2015)



Sinopsis¹¹⁹: Basada en una historia real. En 1998 María Altmann, una mujer judía que huyó de Viena durante la II Guerra Mundial, regresa sesenta años después para reclamar las propiedades que los nazis confiscaron a su familia, entre las que se encuentra el célebre *Retrato de Adele Bloch-Bauer I*, de Gustav Klimt . Un joven abogado la ayudará en su lucha con el gobierno austriaco y la Corte Suprema de los

Estados Unidos. Al mismo tiempo, María deberá enfrentarse a los terribles recuerdos de su pasado.

Valoración didáctica: El gran valor de esta película reside en la recreación de la recuperación de algunas obras de arte, por parte de la protagonista, tras haber sido éstas expoliadas por los nazis, durante la ocupación de Austria. El montaje del largometraje

¹¹⁹ *La dama de oro*. Año: 2015. Duración: 107 min. País: Reino Unido. Dirección: Simon Curtis. Guion: Alexi Kaye Campbell. Música: Martin Phipps, Hans Zimmer. Fotografía: Ross Emery. Reparto: Helen Mirren, Ryan Reynolds, Daniel Brühl, Tatiana Maslany, Charles Dance, Katie Holmes, Antje Traue, Max Irons, Elizabeth McGovern, Jonathan Pryce, Tom Schilling, Moritz Bleibtreu, Anthony Howell, Allan Corduner, Henry Goodman. Productora: Coproducción Reino Unido-Estados Unidos; BBC Films / Origin Pictures.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film611268.html>» (Consultado 07/01/2020)

está construido a través de sucesivos *flashbacks* que van conformando la historia, y que la enlazan con el presente. El artista en cuestión es Klimt, y la obra principal no es otra



que el *Retrato de Adele Bloch-Bauer I* (1907) —la tía de la protagonista—. Igualmente, la película no nos priva del goce de contemplar la obra en toda su plenitud, y nos la ofrece desde diferentes puntos de vista, así como en tiempos distintos; y desde luego, nos muestra, cómo con el paso del tiempo y bajo circunstancias concretas, una obra puede pasar de una colección privada a una de titularidad pública.



Tampoco hemos de obviar las tremendas imágenes del apilamiento de obras de arte, y de lo que los nazis expoliaron a las familias más ricas, no solo de Austria sino de todos los lugares que ocuparon, ya fueran pinturas, esculturas, joyas, muebles, espejos y objetos de valor de incalculable.



5.5.9. Egon Schiele: Exceso y castigo (2006)



Sinopsis¹²⁰: El film describe la atormentada vida del pintor austriaco Egon Schiele —uno de los fundadores del expresionismo—, su adicción al sexo y al alcohol y la sucesión de tragedias sentimentales y humillaciones públicas cuando es acusado y detenido por pornografía. Después de la Primera Guerra Mundial, sus pinturas serán testimonio de su furia, pero la vida le tiene reservadas aún

más desventuras... Los últimos años de su corta vida, están descritos en el contexto del final del gobierno de los Habsburgo. La historia comienza en torno a 1912 cuando el protagonista y su amante y musa artística Wally se hacen amigos de una adolescente obsesionada que se ha escapado de su hogar para encontrarse con el artista. Posteriormente Schiele es encarcelado por considerarse que se había comportado de una manera sexual inapropiada con mujeres menores ya que la joven lo acusa falsamente a y, aunque él niega la acusación, es encarcelado.

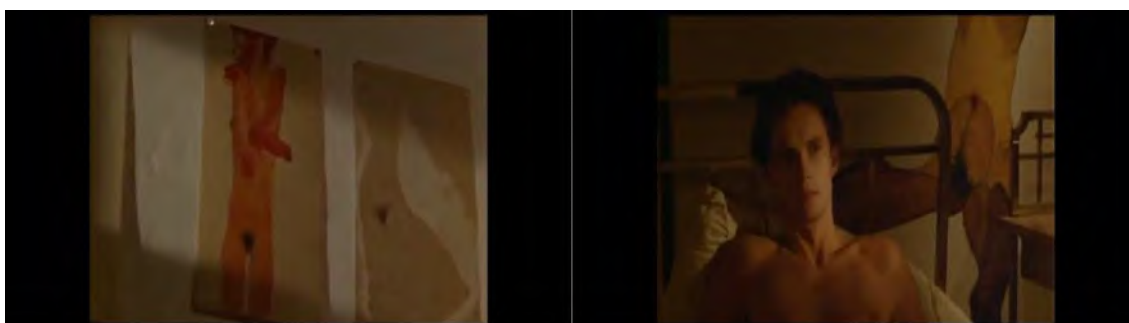
Valoración didáctica: La vida del pintor se presenta en este *biopic* como un auténtico rompecabezas, ya que la película muestra fragmentos del pasado y el futuro, de una manera un tanto anárquica, y que dificultan el entendimiento de la figura de Egon Schiele, un artista enigmático. Pero ello no es óbice, para que podamos adentrarnos dentro de la psicología artística del pintor austriaco, discípulo de Klimt, y que apostó por una pintura caracterizada por la sensualidad, y por su cercanía con lo erótico, una

¹²⁰ *Egon Schiele - Exceso y castigo*. Año: 1981. Duración: 95 min. País: Alemania del Oeste (RFA). Dirección: Herbert Vesely. Guion: Leo Tichat, Herbert Vesely. Música: Brian Eno. Fotografía: Rudolf Blahacek. Reparto: Mathieu Carrière, Jane Birkin, Christine Kaufmann, Kristina Van Eyck, Karina Fallenstein, Ramona Leiß, Marcel Ophüls, Robert Dietl, Dany Mann, Guido Wieland, Angelika Hauff, Helmut Dohle, Herbert Fux, Manfred Titz, Fritz Goblirsch. Productora: Coproducción Alemania del Oeste (RFA)-Francia-Austria; Cinéproduction / Dieter Geissler Filmproduktion / Gamma Films / Profinanz Filmproduktion / V-Film Herbert Vesely.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film724163.html>» (Consultado 08/01/2020)

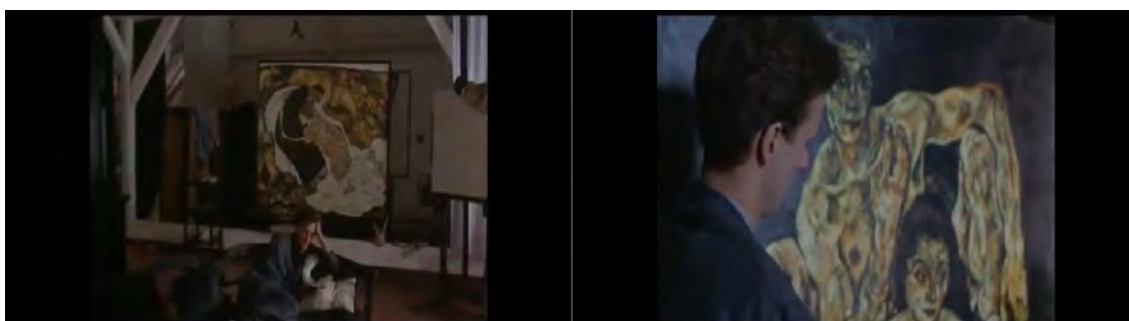
circunstancia que le supondría más de un problema, especialmente con la conservadora sociedad austriaca, y con las autoridades. Esta obsesión por el erotismo le llevaría a, como manifiesta el largometraje, estar en decidido contacto con modelos que posaban



desnudas para él, y que muchas de sus obras estuvieran colgadas de los paramentos de su casa, como son los ejemplos de *Desnudo de muchacha con los brazos entrecruzados* (1910) o *Desnudo masculino sentado* (1910).



Pero obviamente, no son solo estas obras las que aparecen en el largometraje, ya que después de una estancia en la cárcel, y antes de ir a la guerra, Schiele tendría la oportunidad de volver a pintar y explorar nuevos temas; algunos ejemplos los



encontramos en *La muerte y la doncella* (1915) o *La Familia* (1917), después de que la crítica calificara sus obras como de fantasmagóricas, mutiladas y horribles caricaturas.

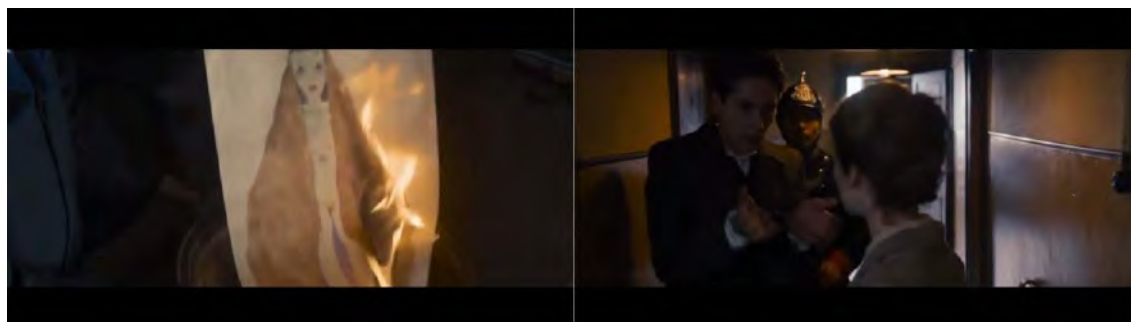
5.5.10. Egon Schiele (2016)



Sinopsis¹²¹: A principios del siglo XX, Egon Schiele es uno de los pintores más provocadores de Viena. Sus pinturas radicales escandalizaron a la sociedad vienesa mientras que los artistas audaces como Gustav Klimt las consideran excepcionales. Las mujeres eran lo más significativo de su arte, sobre todo su hermana pequeña, Gerti, y Wally Neuzil, la mujer immortalizada en una de sus pinturas más famosas:

La muerte y la doncella. Su vida y su trabajo estaban plagados de erotismo hasta el punto de ser juzgado por sus radicales pinturas.

Valoración didáctica: La película no solo recrea la dimensión artística del pintor, sino también los avatares personales y circunstancias de la vida del propio Schiele. De hecho, la cinta capta perfectamente el ambiente de preguerra; así, el artista tuvo que

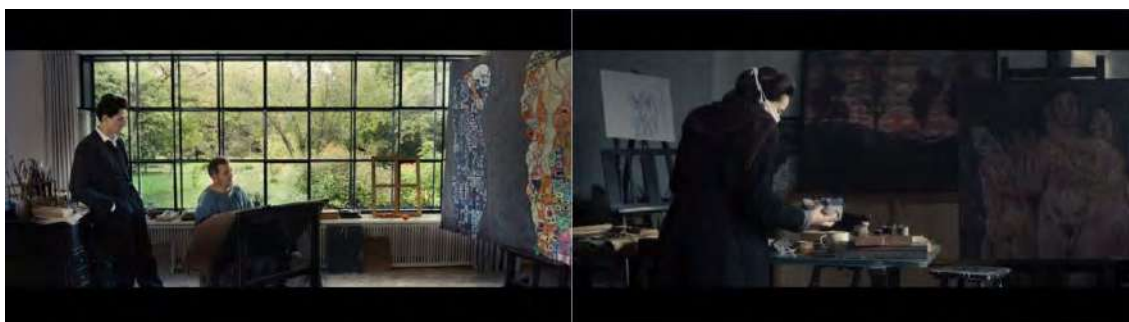


visitar la cárcel, acusado de corrupción de menores debido, entre otras cosas, a la intransigencia de las autoridades por el arte erótico y por el desnudo.

A principios del siglo XX, Egon Schiele era uno de los artistas más provocadores de Viena. En su obra, centrada en la representación de la figura humana, analizaba el cuerpo, oponiendo las convenciones morales y culturales del momento. Junto a Klimt,

¹²¹ *Egon Schiele*. Año: 2016. Duración: 110 min. País: Austria. Dirección: Dieter Berner. Guion: Hilde Berger, Dieter Berner. Música: André Dziezuk. Fotografía: Carsten Thiele. Reparto: Noah Saavedra, Maresi Riegner, Valerie Pachner, Marie Jung, Larissa Breidbach, Elisabeth Umlauf, Thomas Schubert, Daniel Sträßer, Cornelius Obonya. Productora: Coproducción Austria-Luxemburgo; Novotny & Novotny Filmproduktion GmbH / Amour Fou Filmproduktion / European Film Bonds. <<https://www.filmaffinity.com/es/film342182.html>> (Consultado 09/01/2020)

su maestro, Schiele se coloca como uno de los grandes artistas austríacos del siglo XX, y uno de los primeros expresionistas. Se puede observar cómo la presencia de Klimt

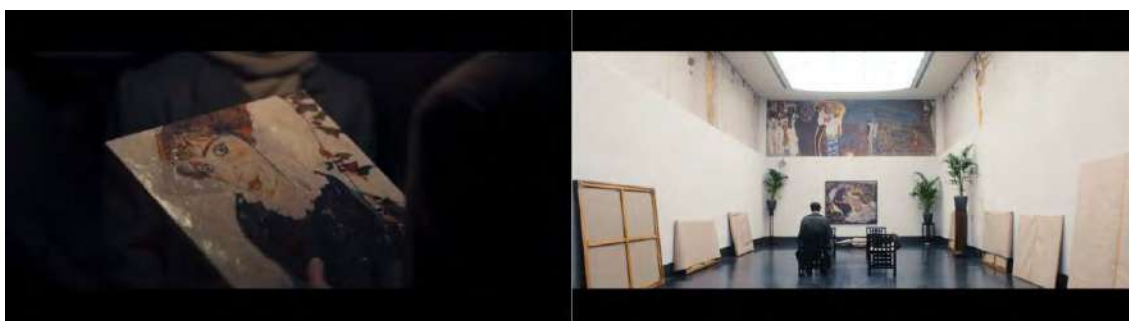


sacude artísticamente a Schiele, no sólo en lo técnico, sino también en el apartado sobre qué modelos escoger; aparecen obras como *Muerte y vida* (1908-1911) de Klimt o *Tres mujeres en pie* (1918).



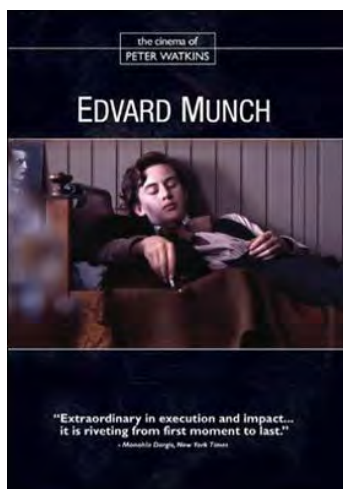
También gozamos de un gran *tableau vivant* a colación de su relación con *Moa* (1911), en el que el arte de Schiele empieza a coger personalidad.

Egon Schiele tuvo contactos con marchantes de arte y gente relacionada con el mismo, los cuales organizaban exposiciones, y daban a conocer a artistas. Ese mismo hecho le



valdría la posibilidad de poder compartir sala con el gran Klimt; en este sentido obras como *Retrato de Valerie Neuzil* (1912) o *La muerte y la doncella* (1915) son buenos ejemplos de lo anteriormente expuesto.

5.5.11. Edvard Munch (1974)



Sinopsis¹²²: Recorre una cronología aproximada entre 1884 y 1894, cuando el artista noruego y expresionista, Edvard Munch, se convirtió en el creador más difamado y polémico del norte de Europa. La película también recuerda la muerte de su madre, cuando él tenía cinco años, la muerte de su hermana, y su casi muerte a los 13 años por enfermedad pulmonar. La película también nos muestra el breve

romance de Munch con 'Mrs. Heiberg', y su participación en la sociedad del Gran Café del anarquista Hans Jaeger en Christiania y más tarde en Berlín con Strindberg. A partir de ahí, se manifiesta la melancolía de Munch y su deseo de convertir en lienzo, cartón, papel, piedra y madera sus sentimientos más íntimos.

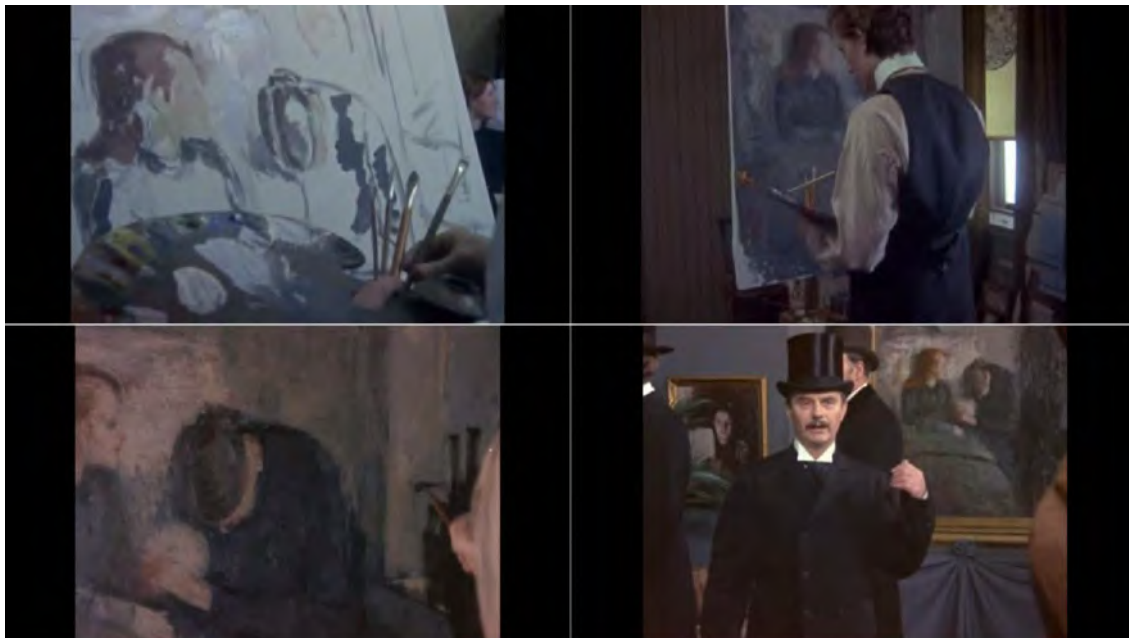
Valoración didáctica: Se trata de una de las adaptaciones más eficaces que se han realizado acerca de la mentalidad y del ambiente del pintor Edvard Munch, y además relata el proceso artístico de manera extraordinaria. La representación de los trastornos



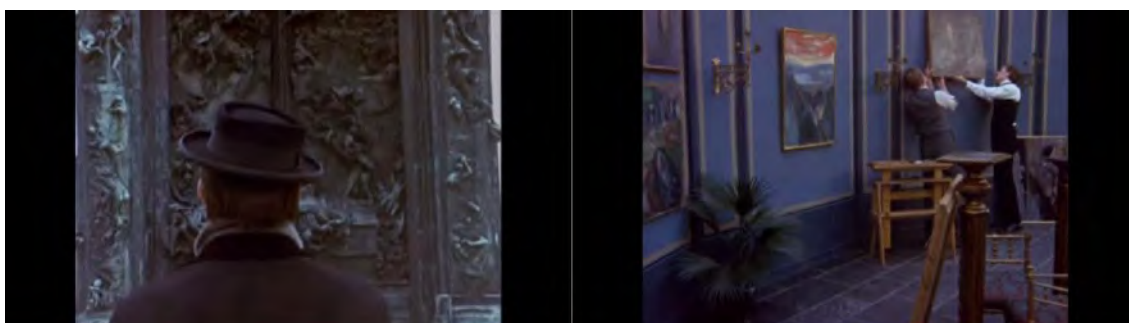
emocionales, políticos y sociales de la época están portentosamente captados, y un hecho que ayuda a su comprensión es su proximidad con la estética de un documental, ya que algunos actores se dirigen directamente al espectador. Aspectos tan meramente

¹²² *Edvard Munch*. Año: 1974. Duración: 210 min. País: Noruega. Dirección: Peter Watkins. Guion: Peter Watkins. Fotografía: Odd-Geir Sæther. Reparto: Geir Westby, Gro Fraas, Kerstii Allum, Eric Allum, Susan Troldmyr, Ragnvald Caspari, Katja Pedersen, Hjordis Ulriksen, Inger-Berit Oland, Amund Berge. Productora: Coproducción Noruega-Suecia; Norsk Film / Sveriges Radio. [«https://www.imdb.com/title/tt0074462/plotsummary?ref_=tt_ov_pl»](https://www.imdb.com/title/tt0074462/plotsummary?ref_=tt_ov_pl) (Consultado 14/01/2020)

humanos como son el trabajo extenuante, la pobreza o la enfermedad, están dotados de tal realismo que el mismo observador parece formar parte de la escena, y que naturalmente son discutidos por intelectuales y artistas noruegos en círculos como eran

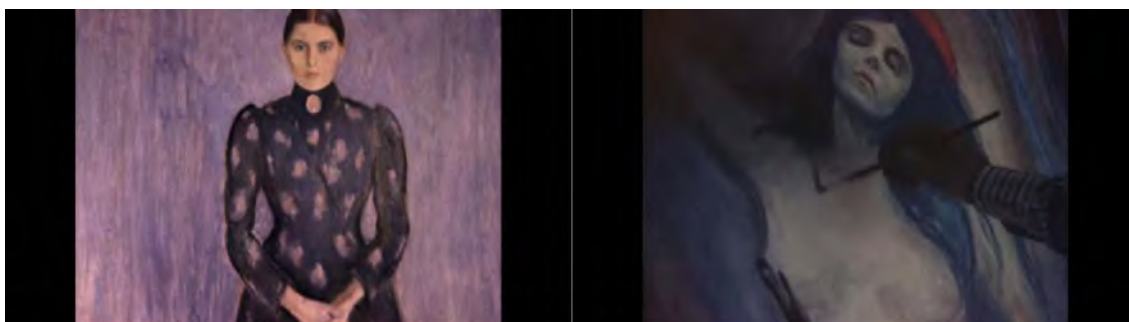


las academias no oficiales. La severidad de los discursos familiares, y en especial el paterno, van forjando el carácter personal y pictórico de Munch, un hecho que es perceptible en el expresionismo de las obras que se van sucediendo en la película. Si prestamos atención a *La niña enferma* (1885-1886), podemos percibir el proceso creativo del cuadro, desde su inicio hasta su presentación y posterior crítica negativa.

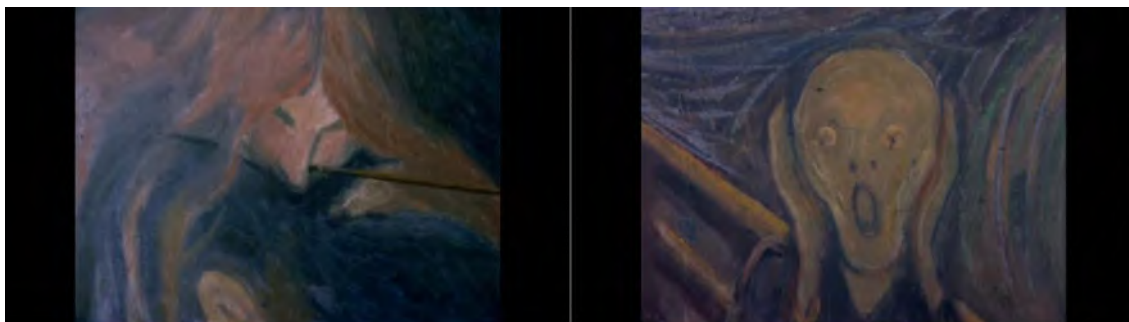


El largometraje también nos cuenta el viaje de Munch a París, donde tiene la oportunidad de contemplar obras como las *Puertas del infierno* (1880-1917) de Rodin, así como otras visitas a museos como el Louvre, donde quedó asombrado, y desde luego fue un acicate para exponer sus propios cuadros en diferentes galerías.

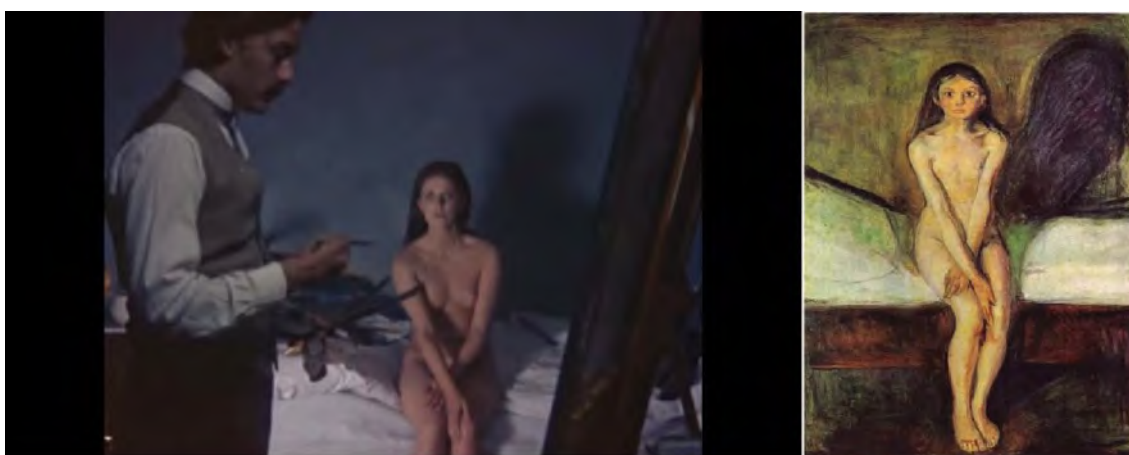
A partir de aquí despegaría el arte de Munch con obras tan notorias como *Retrato de Inger Munch* (1892), donde comienza a interesarse por la introspección humana, a la



vez que empiezan a sucederse discusiones en los cafés sobre la función y la estética del arte, de su compromiso social y la permanente dualidad de los sentimientos, es en este sentido, donde irrumpe la obra de *Madonna* (1894-1895).

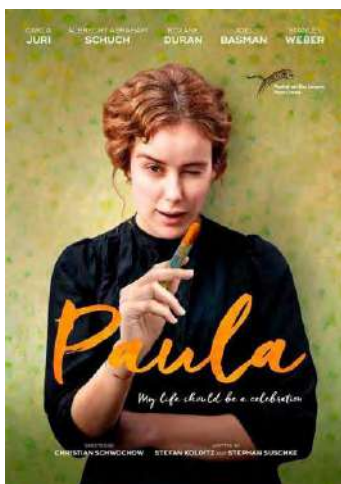


Los sentimientos de religiosidad y el pragmatismo social conviven y empiezan a calar, ambos, en la mente y el genio creativo de Munch, los cuales son devueltos en forma de



obras como *Amor y dolor* (1895) y *El Grito* (1893). Al final de la cinta observamos un *tableau vivant* que se corresponde con la obra *La pubertad* (1895), donde la niña muestra sus miedos, expresados por la posición de los brazos y su semblante.

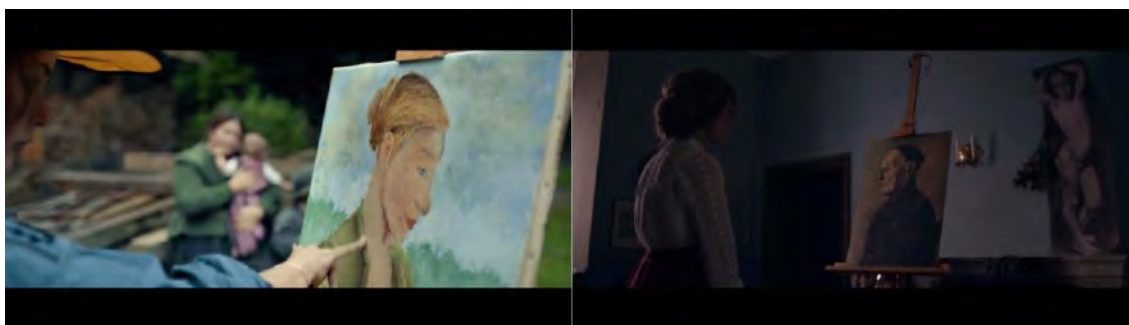
5.5.12. Paula (2016)



Sinopsis¹²³: Alemania, principios del siglo XX. La joven artista Paula Becker está decidida a seguir sus propias normas. A sus 24 años rechaza las convenciones establecidas y explora su estilo único, mientras florece en la comunidad artística de Worpswede, donde entabla amistad con la artista Clara Westhoff y el poeta Rainer Maria Rilke. Al casarse con el también pintor Otto Modersohn, cree

haber encontrado a su alma gemela creativa, pero cinco años destinados a la vida doméstica hunden el espíritu de Paula, así que decide viajar sola al bohemio París, donde se embarca en un largo y esperado periodo en el que su imaginación culmina e intenta autorrealizarse.

Valoración didáctica: La película se presenta como un *biopic* muy bien documentado, resultando así una historia fidedigna. Paula fue una de las precursoras del expresionismo



alemán, que se enfrentó a todo lo establecido para cumplir su sueño: ser pintora. Su figura se opone a la de su marido, que, sin ser un opresor, no le brinda la posibilidad de poder realizarse artísticamente, ya que se siente cuestionada e infravalorada por su

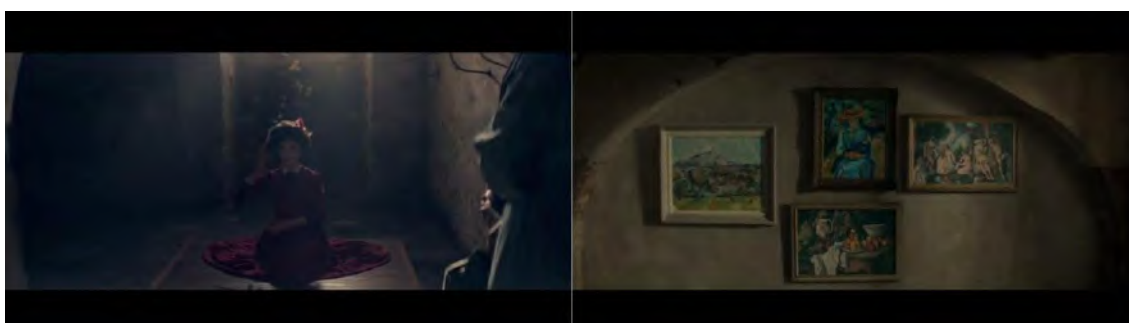
¹²³ *Paula*. Año: 2016. Duración: 123 min. País: Alemania. Dirección: Christian Schwochow. Guion: Stefan Kolditz, Stephan Suschke. Música: Jean Rondeau. Fotografía: Frank Lamm. Reparto: Carla Juri, Albrecht Schuch, Roxane Duran, Joel Basman, Stanley Weber, Michael Abendroth, Bella Bading, Laura Bartels, Guido Beilmann, Vera Lara Beilmann, Peter Brachschoss, Klara Deutschmann, Enrico Di Giovanni. Productora: ARTE / Alcatraz Film / Degeto Film / Grown Up Films / Pandora Film / Radio Bremen (RB) / Westdeutscher Rundfunk (WDR).

«<https://www.filmaffinity.com/es/film303453.html>» (Consultado 15/01/2020)

entorno, que se caracteriza por ser conservador, y ofrecer una negativa constante al triunfo femenino en el mundo del arte. Es por ello que se vislumbra una reivindicación feminista en el filme. La salida natural para Paula no sería otra que la de abandonar su

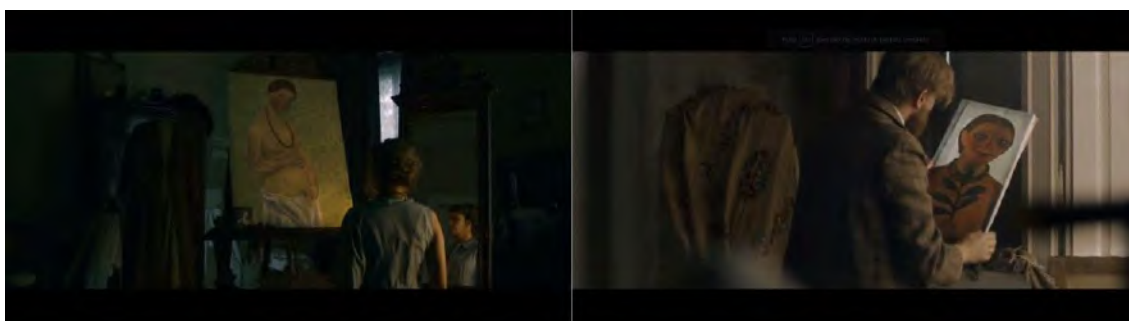


hogar y refugiarse en el bohemio París, donde encontrará dificultades, pero también la libertad de poder experimentar y avanzar en su arte, que a la postre se convertiría en un referente. De entre sus primeras obras destacamos *Madre e hijo* (1903) y *Busto de*



anciana de perfil (1897-1898), unas obras que ya irían gestando el futuro de su pintura.

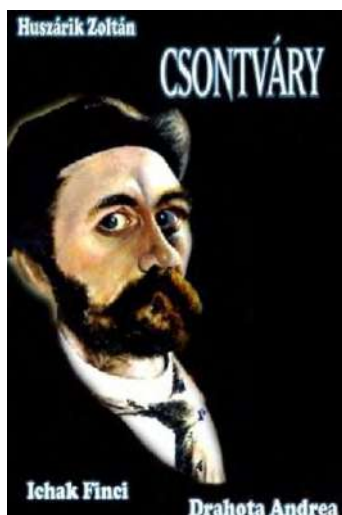
Más tarde encontraremos un magnífico *tableau vivant* como *Madre e hija recostadas* (1906-1907), que nos hablaría de las cualidades de su arte.



Ya en París, el genio de Paula alcanzaría otros derroteros y empezaría a ser valorada por buena parte de sus conocidos, incluso por su marido en una inesperada visita, y recibirá la influencia de lo japonés, así como de otros artistas como Cézanne.

Todo ello daría como resultado obras como *Autorretrato en el sexto aniversario de boda* (1906) y *Autorretrato con rama de camelia* (1906-1907).

5.5.13. Csontváry (1980)



Sinopsis¹²⁴: La película nos narra como el pintor húngaro Tivadar Csontváry Kosztká fue considerado un loco por sus compañeros, pero finalmente se convirtió en un gran artista.

Valoración didáctica: Csontváry trata sobre el pintor homónimo que dio una nueva dirección al arte en Hungría. No es una biografía directa, lo que la hace especial, sobre todo en su insistencia en separar la vida de un artista de la

de un ser humano. Este aspecto se muestra al revelar a Csontváry en su mejor momento creativo, y deja ver muchos aspectos fascinantes de su vida, esencialmente su agitación



emocional como artífice. El largometraje también nos ayuda a aprender sobre la creación y los artistas cuyo objetivo es encontrar a 'Dios' a través de su arte, y aunque no tenía ningún mensaje político abierto, Csontváry logró retratar la causa del 'socialismo' en alguna de sus escenas. Durante el transcurso de la cinta podemos

¹²⁴ *Csontváry*. Año: 1980. Duración: 112 min. País: Hungría. Dirección: Zoltán Huszárik. Guion: István Császár, Zoltán Huszárik. Música: Miklós Kocsár. Fotografía: Péter Jankura. Reparto: Itzhak Finzi, István Holl, Andrea Drahota, Margit Dajka, Ágnes Bánfalvy, Judit András, Samu Balázs, Gáspár Ferdinándy. Productora: Hunnia Filmstúdió.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film985145.html>» (Consultado 16/01/2020)

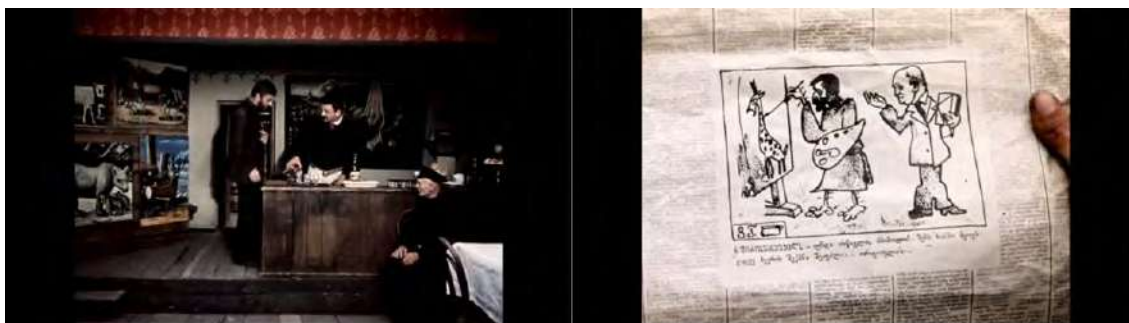
observar obras de notable valor como *Cedro solitario* (1907) y *Puente Romano en Mostar* (1903).

5.5.14. Pirosmani (1969)



Sinopsis¹²⁵: Filme dedicado a la vida y obra de Niko Pirosmanishvili, un reconocido pintor de Georgia., hombre sabio e ingenuo, apasionado y noble. Pirosmani es un pintor naif¹²⁶, que vivió hasta poco después de la revolución rusa. En vida no obtuvo ningún reconocimiento y sí algunas amargas decepciones y burlas; actualmente es un pintor primitivo conocido en todo el mundo.

Valoración didáctica: El entorno que nos presenta el largometraje es austero y pobre, y es en él, donde Pirosmani desarrolla su obra, la cual resalta por tratarse de vastas escenas locales y efigies imaginarias de personajes históricos, además de retratar



georgianos comunes y sus labores diarias. La incompreensión artística está nuevamente presente, especialmente en la crítica proveniente de la prensa local, la cual se hace eco

¹²⁵ *Pirosmani*. Año: 1969. Duración: 81 min. País: Unión Soviética (URSS). Dirección: Giorgi Shengelaya. Guion: Erlom Akhvlediani, Giorgi Shengelaya. Música: Nodar Gabunia, Vakhtang Kughianidze. Fotografía: Konstantin Apryatín, Dudar Margievi, Aleksandre Rekhviashvili. Reparto: Avtandil Varazi, Dodo Abashidze, Givi Aleksandria, Spartak Bagashvili, Teimuraz Beridze, Kote Daushvili. Productora: Gruziya Film / Qartuli Pilmi.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film460753.html>» (Consultado 16/01/2020)

¹²⁶ La denominación *naif* se aplica a la corriente artística caracterizada por la ingenuidad y espontaneidad, el autodidactismo de los artistas, los colores brillantes y contrastados y la interpretación libre de la perspectiva o incluso la ausencia de ella.

de que sus pinturas tan solo se limitan a decorar tabernas y lugares sin ninguna prestancia. Entre sus obras más reconocidas sobresalen *Jirafa* (1905) o *El corzo* (1913), de las que destacan ese estilo de tímidas perspectivas y colores de vigor infantil, aunque



ejecutado con una corrección y una pulcritud notables. Hemos de destacar el hermoso *tableau vivant* correspondiente a la obra *La fiesta de la familia Gvinradze* (1907), donde hay una excelsa representación de una de las clases sociales más importantes de



la localidad. En cuanto a retratos individuales, Pirosmanni también dejó importantes ejemplos con obras de relieve como *La actriz Margaret* (1909), o también las históricas representaciones de *Shota Rustaveli* y la *Reina Tamar*, ambos de 1915;



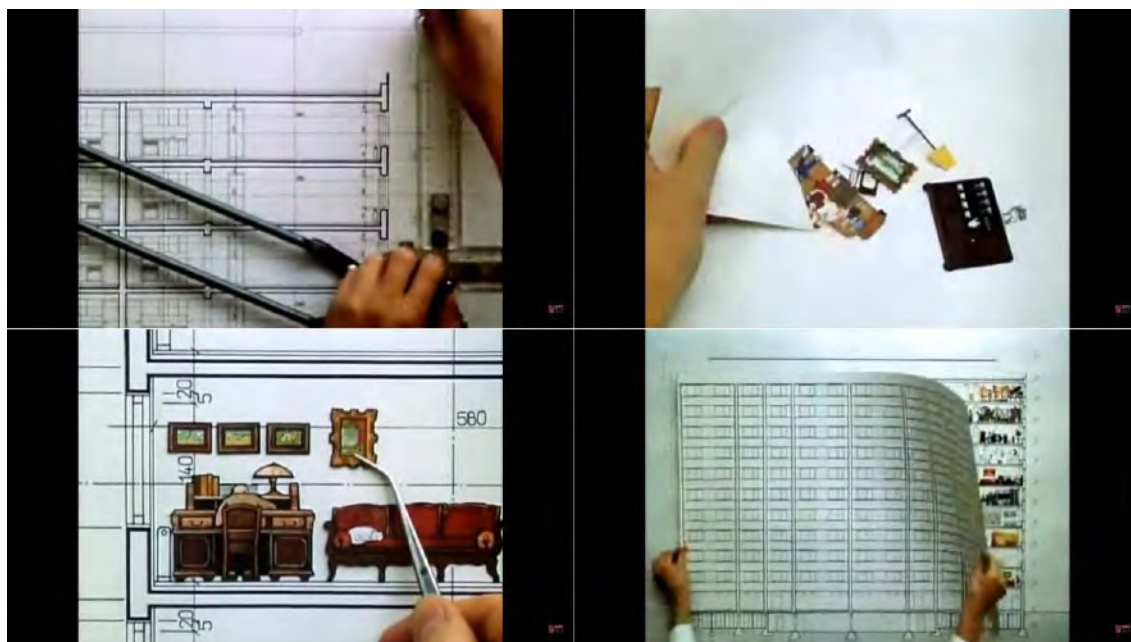
obras que hicieron de Pirosmanni un hombre libre, un artista no oficial, que jamás perdió el contacto con el pueblo, con su tierra y su gente, y sin ninguna pretensión intelectual, donde la sencillez y la independencia eran sus grandes activos como pintor.

5.5.15. The Design (C) (1981)



Sinopsis¹²⁷: Crítica a la uniformidad y estilo inhumano de algunos proyectos arquitectónicos (en el contexto de la República Socialista de Checoslovaquia).

Valoración didáctica: El corto nos ofrece una visión, como mínimo controvertida, donde los animadores y los planificadores urbanos crean mundos, pero, sin embargo, el ingenioso recorte de papel del especialista checo Jiri Barta perfora la arquitectura sofocante de la vivienda comunista. Las manos expertas diseñan las especificaciones estandarizadas de una torre de apartamentos y los sobres

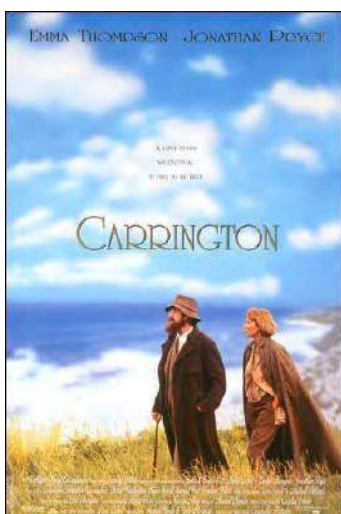


contienen los elementos de cada hogar. También dispone de viviendas familiares, casas de solteros, estudios académicos y estudios de artistas. Como moraleja, extraemos que se observan diferentes configuraciones sociales pero restringidas a la misma caja uniforme, suprimiendo la individualidad y toda capacidad de inventiva, resultando así una sociedad opaca, y carente de extravagancia y particularidad.

¹²⁷ *The Design (C)*. Año: 1981. Duración: 6 min. País: Checoslovaquia. Dirección: Jirí Barta. Guion: Jirí Barta. Música: Petr Skoumal. Fotografía: Miloslav Spála. Reparto: Animation: Productora: Krátký Film Praha.

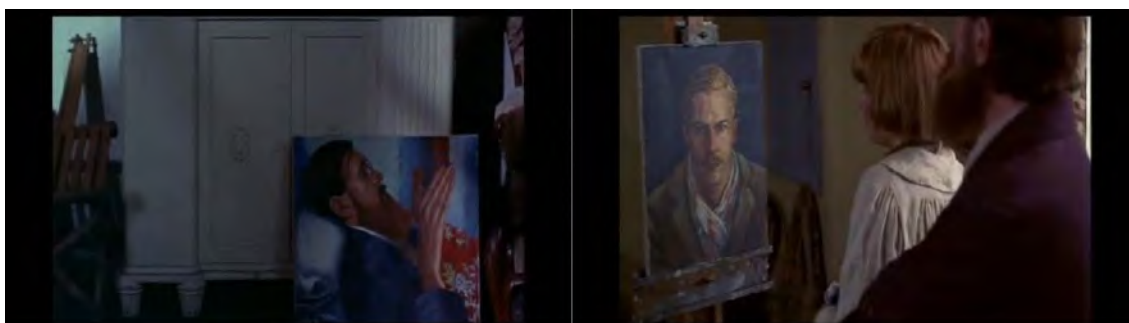
«<https://www.filmaffinity.com/es/film845449.html>» (Consultado 16/01/2020)

5.5.16. Carrington (1995)



Sinopsis¹²⁸: Una fría tarde de invierno, el escritor homosexual Lytton Strachey viaja a la Costa Sur para visitar a Vanessa Bell y a su marido Clive. Ya en casa, Lytton queda deslumbrado con una figura adolescente y andrógina que ve en el jardín. Se trata de Dora Carrington, una pintora que aparece en los círculos artísticos británicos durante la Primera Guerra Mundial.

Valoración didáctica: La película es visualmente estimulante sin ningún tipo de destello tecnológico que la mayoría de los largometrajes convencionales contienen hoy en día. Los paisajes, los edificios, las pinturas... todo parece encajar perfectamente, y con una habilidad que da al filme un bello y a la vez extraño realismo. Teniendo la I



Guerra Mundial como telón de fondo, aparece una pintora, Dora Carrington, la cual fue una experimentada retratista y paisajista, aunque también trabajó en artes aplicadas y decorativas; en el largometraje se pueden apreciar obras como el *Retrato de Lytton Strachey* (1916) y el *Retrato de Gerald Brenan* (1921), que nos brindan la posibilidad de apreciar las cualidades de la pintora para el retrato, entre otros trabajos.

¹²⁸ *Carrington*. Año: 1995. Duración: 122 min. País: Reino Unido. Dirección: Christopher Hampton. Guion: Christopher Hampton (Novela: Michael Holroyd). Música: Michael Nyman. Fotografía: Denis Lenoir. Reparto: Emma Thompson, Jonathan Pryce, Steven Waddington, Rufus Sewell, Samuel West, Penelope Wilton, Janet McTeer, Alex Kingston, Jeremy Northam, Richard Clifford, Peter Blythe, Sebastian Harcombe, David Ryall, Stephen Boxer, Annabel Mullion. Productora: Polygram Filmed Entertainment.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film382151.html>» (Consultado 16/01/2020)

5.5.17. Infierno (Hell) (C) (1983)



Sinopsis¹²⁹: Recreación de tres obras del artista estonio de los años 30, Eduard Wiiralt.

Valoración didáctica: En la Historia del Arte, Wiiralt es considerado como el maestro más notable del arte gráfico estonio de la primera mitad del siglo XX; entre sus obras más conocidas se encuentran *Infierno* (1932) y *Cabaret* (1931), en la cual, a modo de animación, se nos presenta una sátira social, caricaturizada a través de unos personajes que se entregan a un baile en un primer momento, por otro lado, los bailarines quedan atrapados en ese infierno



siendo transformados en monstruos por un demonio que toca una partitura musical, que más tarde deriva en desenfreno, libertinaje y destrucción.

Hay voces que han querido comparar algunas obras de Wiiralt con el *Jardín de las Delicias* (1503-1515) de El Bosco, por el componente de ironía y burla que trasladan al espectador, y por su visión apocalíptica.

¹²⁹ *Infierno (Hell) (C)*. Año: 1983. Duración: 17 min. País: Unión Soviética (URSS). Dirección: Rein Raamat. Guion: Rein Raamat. Fotografía: Animation. Reparto: Animation. <<https://www.filmaffinity.com/es/film329447.html>> (Consultado 17/01/2020)

5.5.18. Tower Bawher (C) (2006)



Sinopsis¹³⁰: Una visita sin guía por el arte constructivista, cargado de referencias a artistas como Vertov, Stenberg, Rodchenko, Lissitsky y Popova.

Valoración didáctica: Tras una briosa y decidida pista musical, el corto van concatenando una serie de imágenes de estética soviética y de carácter constructivista¹³¹.

El cortometraje va combinando aspectos de la realidad soviética como es la mecanización, el militarismo, el sentimiento de una sociedad cohesionada y organizada, además de introducir elementos que tienen que ver con lo estructural, a través de edificaciones de corte funcionalista. Visualmente resulta muy



atractivo y se aprecia un binomio perfecto entre lo abstracto y los conceptos reales (las ruedas, los trenes, el túnel), aunque también se intercala con elementos aleatorios.

¹³⁰ *Tower Bawher (C)*. Año: 2006. Duración: 3 min. País: Canadá. Dirección: Theodore Ushev. Guion: Theodore Ushev. Música: Georgi Sviridov. Fotografía: Animation. Reparto: Animation. Productora: Office national du film du Canada (ONF).

«<https://www.filmaffinity.com/es/film321061.html>» (Consultado 18/01/2020)

¹³¹ El *constructivismo* es un movimiento artístico y arquitectónico que surgió en Rusia en 1914 y se hizo especialmente presente después de la *Revolución de Octubre*. Sus obras fueron difusoras de las propagandas revolucionarias, y realizaban carteles, propagandas, fotografías, ilustraciones, etc. Formalmente, las imágenes tenían un predominio de formas geométricas y lineales.

5.5.19. Los amantes de Montparnasse (1958)



Sinopsis¹³²: Montparnasse, el barrio bohemio de París, está lleno de artistas que aspiran a triunfar, aunque pocos lo consiguen. En 1919 vivía allí el pintor italiano Modigliani, que arrastraba una miserable y tormentosa existencia, ya que su arte no era comprendido y su único consuelo eran el alcohol y las mujeres. Siempre enfermo y borracho, su vida se dividía entre una tabernera y una rica inglesa que le proporcionaba opio y pagaba sus facturas. Una mañana en la academia de dibujo conoce a Jeanne, una joven burguesa de la que se enamora inmediatamente. Decidido a emprender una nueva vida, le propone que se vaya a vivir con él.

Valoración didáctica: La vida bohemia de los artistas durante la segunda mitad del siglo XIX en Montmartre, tiene su continuación en las primeras décadas del siglo XX en el bullicioso barrio de Montparnasse, y en ese contexto, esta película sobresale



especialmente, ya que no solo desprende maestría artística de quienes lo conforman, sino que además nos enseña las dificultades económicas a los que artistas como Modigliani tenían que hacer frente, dando como consecuencia la desesperación y el

¹³² *Los amantes de Montparnasse*. Año: 1958. Duración: 115 min. País: Francia. Dirección: Jacques Becker. Guion: Jacques Becker (Novela: Michel-Georges Michel). Música: Paul Misraki. Fotografía: Christian Matras (B&W). Reparto: Gérard Philipe, Lilli Palmer, Anouk Aimée, Lila Kedrova, Arlette Poirier, Pâquerette, Marianne Oswald, Judith Magre, Denise Vernac, Lino Ventura, Lea Padovani, Gérard Séty. Productora: Coproducción Francia-Italia; Franco London Films / Astra Cinematografica / Pallavicini.

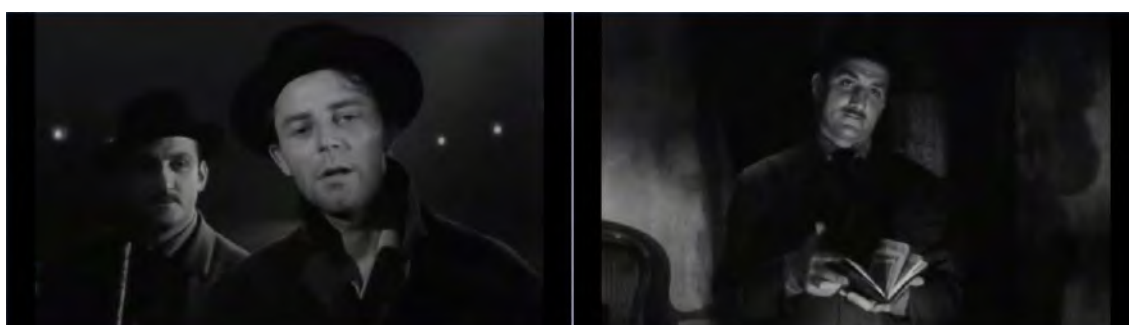
«<https://www.filmaffinity.com/es/film985986.html>» (Consultado 19/01/2020)

hastío con el que se presenta el protagonista. Modigliani fue siempre considerado como una 'isla' en medio de una gran cantidad de 'ismos' dentro de las vanguardias de las primera décadas del siglo XX; pero esta realidad, de genialidad del artista, no



descartaría el hecho de que el propio Modigliani asistiera a centros de arte, como las academias, aunque éste ya hubiera definido su arte y también pintara con modelos por su cuenta.

Así, la película nos muestra a un Modigliani difícilmente clasificable en algún estilo y vanguardia, aunque hay quien lo integra entre las corrientes expresionistas y fauvistas, dando como resultado unos retratos influidos por el cubismo con cuellos alargados, ojos



ciegos, sin pupilas, narices suspendidas y cuerpos en posturas extremas, con colores preponderantemente oxidados, y ello lo podemos contemplar en las obras que exhibe en una exposición como *Niña pequeña de azul* (1918), *Léopold Zborowski* (1916) o

Desnudo reclinado en un sofá rojo (1916); en el caso de ésta última, nos ofrece una escena en la que se puede observar como el conservadurismo de la época hace que un comisario de policía obligue a retirar un desnudo del escaparate de la exposición. Tampoco hemos de pasar por alto la figura del marchante de arte, no solo como observador, sino también como personaje despreciable, y aprovechado de la desgracia del artista, que aguarda pacientemente su final, para lucrarse del incremento del valor de su obra, una vez desaparecido.

5.5.20. Modi (1989)



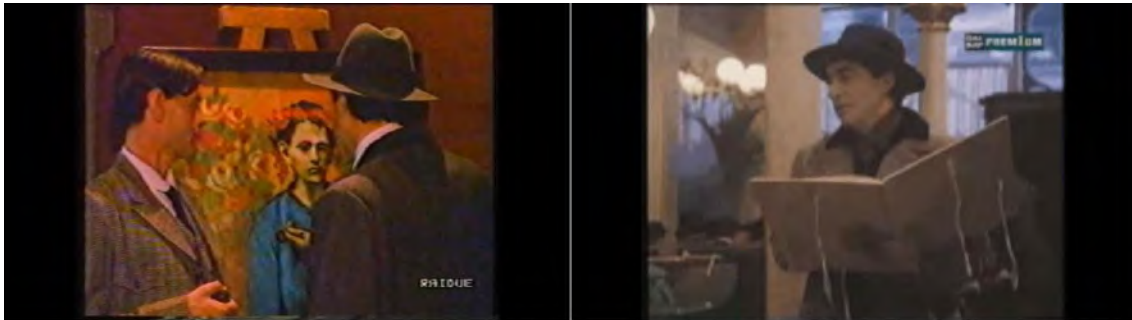
Sinopsis¹³³: Biopic de Amedeo Modigliani, livornés, pintor, genio desde su nacimiento, que tuvo lugar en circunstancias inusuales, hasta el encuentro con Giovanni, maestro de los Macchiaioli; y luego, París, Montmartre y Montparnasse, donde conoció a Picasso, Braque y Renoir. El consumo de vino, drogas, ajeno, y la presencia de amores abrumadores y destructivos fueron excesivos en su

existencia.

Valoración didáctica: La película cuenta con una cuidada ambientación y es un buen reflejo de la vida del pintor. Las interpretaciones son correctas, aunque es cierto que desentona el parecido físico del actor, con la realidad del propio Modigliani. Por otro lado, el vestuario sí responde a las imágenes que el pintor reflejó en sus innumerables retratos, y se deja ver la presencia e influencia de genios como Picasso en Francia, con el que mantuvo una gran rivalidad. La cinta transmite el interés de unos artistas en otros,

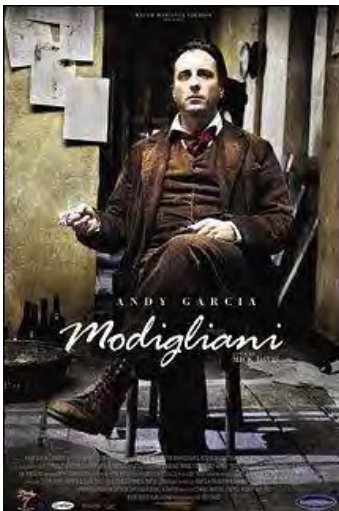
¹³³ *Modi*. Año: 1989. Duración: 259 min. País: Italia. Dirección: Franco Brogi Taviani. Guion: Franco Brogi Taviani, Maria Carmela Cicinnati. Música: Antonio Sechi, Stefano Torossi. Fotografía: Romano Albani. Reparto: Richard Berry, Elide Mellì, Trudie Styler, Maria Fiore Productora: RAI - Telemax. <<https://www.imdb.com/title/tt0190568/>> (Consultado 20/01/2020)

en un momento políticamente complicado, con el ascenso de los fascismos, y la aparición de importantes corrientes de vanguardia, por las que Modigliani pasó casi



desapercibido, pues no se adhirió a ninguna, aunque también es cierto que bebió tímidamente de todas ellas.

5.5.21. Modigliani (2004)



Sinopsis¹³⁴: Año 1919. La Gran Guerra ha acabado y el café *Rotonde* se ha convertido en el refugio de la élite artística: Picasso, Rivera, Stein, Cocteau, Soutine, Modigliani, etc. *Modigliani* es la historia jamás contada de la ácida rivalidad entre Picasso y Modigliani, marcada por la genialidad, la arrogancia y las pasiones. Jeanne Hébuterne es una bella católica, cuyo error fue enamorarse de Modigliani, un judío. El padre de ésta, llevado por el fervor religioso, envía secretamente al hijo de Modigliani y Jeanne, a un convento lejano. El protagonista, tratando de sacar a su familia de la pobreza, se inscribe en el certamen anual de arte y Picasso, guiado por esa rivalidad, se inscribe también...

¹³⁴ *Modigliani*. Año: 2006. Duración: 128 min. País: Reino Unido. Dirección: Mick Davis. Guion: Mick Davis. Música: Guy Farley. Fotografía: Emmanuel Kadosh. Reparto: Andy García, Elsa Zylberstein, Omid Djalili, Hippolyte Girardot, Eva Herzigova, Udo Kier, Susie Amy, Peter Capaldi, Miriam Margolyes, Lance Henriksen. Productora: Coproducción Reino Unido-Estados Unidos-Francia-Alemania-Italia-Rumanía; Lucky 7 Productions LLC / Alicéléo / Media Pro Pictures / Bauer Martinez Studios / CineSon Entertainment / Buskin Film / France 3 Cinéma / Frame Werk Produktion GmbH & Co. KG / The Tower Limited Liability Partnership / UKFS / Istituto Luce.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film236507.html>» (Consultado 21/01/2020)

Valoración didáctica: La película tiene como escenario el París del final de la I Guerra Mundial, hacia mayo de 1919, y está realizada siguiendo el esquema de un *biopic*, acudiendo frecuentemente al *flashback* para evocar detalles del pasado que tiene una



proyección en el presente del artista. Como es habitual en este tipo de filmes, la exhibición de ambientes bohemios y cafés repletos de artistas, son una constante, pero en este caso, se focaliza en la rivalidad que mantienen Modigliani y Picasso y sus propios entornos, conformando así una mezcla de admiración y odio mutuos, que se va a desarrollar a lo largo de toda la película, en presencia de personalidades como Gertrude Stein.

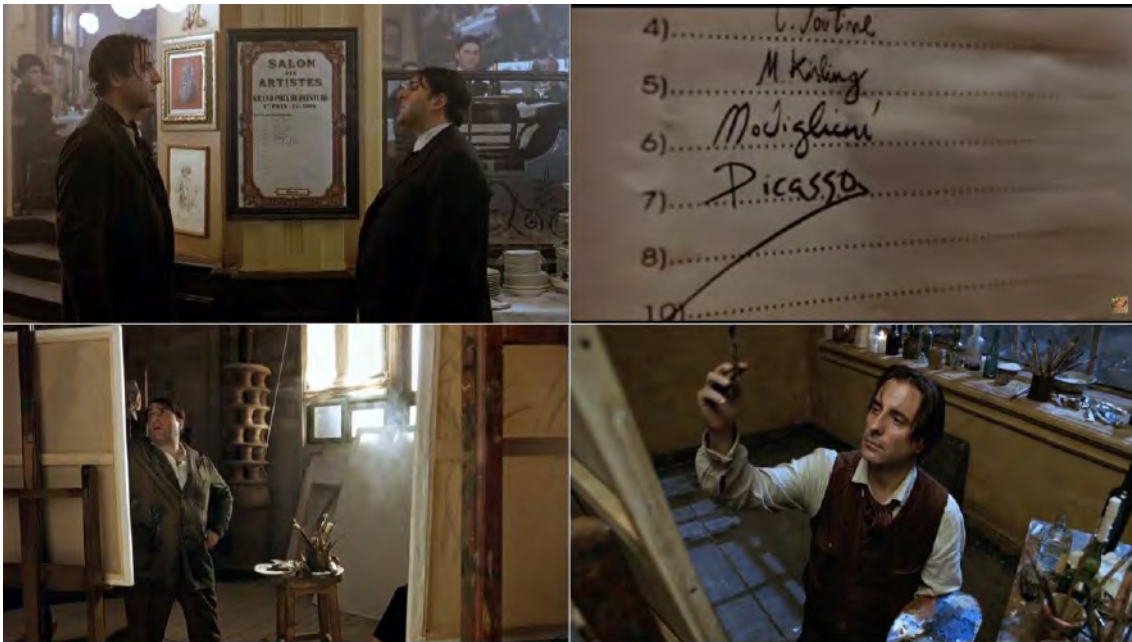


Igualmente, hemos de señalar que podemos disfrutar de algunas de las obras de Modigliani que nos ofrece la cinta como *Jeanne Hébuterne con gran sombrero* (1918),

Desnudo acostado (1918), *Mujer desnuda sentada* (1918) o *Mujer joven sentada* (1918), distribuidas entre ambientes domésticos y exposiciones.

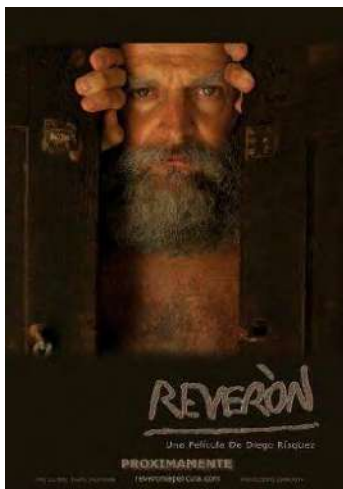


La aparición de Renoir da empaque al film, dotándolo de perspectiva histórica, haciendo un guiño a los precursores de la pintura moderna, siendo éste visitado por Picasso y Modigliani.



El momento culmen de la película se produce al final de la misma, cuando Modigliani reta en el café al pintor malagueño a presentarse al 'Salón de Artistas', convocado a modo de concurso, en el que finalmente el propio Picasso estampa su firma, junto a un importante elenco de conocidos y afamados artistas, los cuales se disponen a trabajar en el lienzo que van a presentar en la exposición. Tras el éxito de la misma, especialmente para el trabajo de Modigliani, éste es abordado por unos ladrones que, tras apalearlo, hacen que acabe en el hospital donde finalmente fallecerá.

5.5.22. Reverón (2011)



Sinopsis¹³⁵: Se trata de una historia de amor que transcurre entre 1924 y 1954 a la orilla del Mar Caribe donde descubrimos el universo del gran artista plástico venezolano Armando Reverón, su relación con Juanita, su musa e inseparable compañera, los amigos que los frecuentan, la construcción y recreación de los objetos que forman su mundo, y su obsesión por la luz del trópico que

lo enceguece. Veremos el desarrollo de su enfermedad mental y el universo lúdico, afectivo y doloroso dentro de ese espacio mágico denominado 'El Castillete'.

Valoración didáctica: La película nos muestra la realidad de un pintor que camina entre el chamán y el artista, y que tiene como telón de fondo lo exótico y lo salvaje, lo que anima a Reverón a sacar todo de sí, convirtiéndose así en un precursor del arte



povera¹³⁶. A través de personajes femeninos, plasma la realidad en busca de lo auténtico y de lo espiritual, donde sobresalen obras como *Amanecer desde Punta Brisas* (1944); tampoco hemos de olvidarnos de los objetos y 'muñecas de trapo' artesanales.

¹³⁵ *Reverón*. Año: 2011. Duración: 110 min. País: Venezuela. Dirección: Diego Rísquez. Guion: Armando Coll, Diego Rísquez, Luigi Sciamanna. Música: Alejandro Blanco Uribe. Fotografía: Cezary Jaworski. Reparto: Luigi Sciamanna, Sheila Monterola, Luis Fernández, Antonio Delli, Adrián Delgado, Francis Rueda, Diana Volpe, Héctor Manrique, Prakriti Maduro, Diego Rísquez, Rolando Peña, Francisco Díaz. Productora: Centro Nacional Autónomo de Cinematografía (CNAC) / Producciones Guakamaya. <<https://www.filmaffinity.com/es/film687845.html>> (Consultado 22/01/2020)

¹³⁶ El arte povera es un movimiento artístico surgido en Italia en la segunda mitad de la década de 1960, y fue llamado así por Germano Celant, debido a que se utilizan para su creación materiales humildes y pobres, generalmente no industriales (plantas, sacos de lona, grasas, cuerdas, tierra, troncos). Estos materiales se valoran principalmente en sus cambios, ya que a medida que se van deteriorando, transforman la obra.

5.5.23. En busca de un muro (1973)



Sinopsis¹³⁷: La cinta recrea una etapa de la vida del muralista mexicano José Clemente Orozco, precisamente cuando éste busca abrirse paso Nueva York (1926). Con la ayuda de la periodista Alma Reed se introduce en los altos círculos intelectuales neoyorkinos y conoce a importantes personalidades de la época. Orozco le cuenta a la periodista interesantes pasajes de su vida: cómo perdió una mano

siendo niño, su ingreso a la academia de pintura, sus recuerdos de José Guadalupe Posada, su experiencia en la Revolución Mexicana, el nacimiento del muralismo¹³⁸ con el Dr. Atl y su primer viaje a San Francisco. Durante su estancia en la ciudad estadounidense, Orozco pinta incansablemente y presenta su primera exposición, la cual pasa inadvertida, aunque pronto se consagra con otra muestra en una importante galería. Pinta el mural Prometeo, en Pomona, y realiza otros importantes trabajos que le valen el reconocimiento a nivel mundial.

Valoración didáctica: Relata la época de un artista en la Gran Manzana, cuando trataba de abrirse paso en el mundo intelectual de los años 20. Asimismo, se puede observar su primera exposición fallida, la segunda presentación de sus obras y la realización del mural *Prometeo* en el Colegio Pomona.

¹³⁷ *En busca de un muro*. Año: 1973. Duración: 130 min. País: México. Dirección: Julio Bracho. Guion: Julio Bracho. Música: Alex Phillips Jr. Fotografía: Alex Phillips Jr. Reparto: Ignacio López Tarso, Irán Eory, Carlos López Moctezuma, Andrea Palma, Beatriz Aguirre, Blanca Sánchez, Carlos Agosti, Luis García de León, Mauricio Herrera, Allan George, Manuel Zozaya, Mario Castellón, Nathanel León Frankenstein, Sergio Bustamante, Victorio Blanco, Jorge Fegan, Elvira Castillo, Gloria Mestre, Carlos Cámara, Armando Gordo Acosta, Héctor Godoy, Rafael Banquells, Susana Alexander, Carlos Riquelme, Josefina Escobedo, Pancho Córdoba, José Ángel Espinoza Ferrusquilla, Christa Von Humboldt, Yolanda Rigel. Productora: ECHASA / Corporación Nacional Cinematográfica.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film624602.html>» (Consultado 23/01/2020)

¹³⁸ El muralismo es un movimiento artístico de carácter indigenista, que surge tras la Revolución Mexicana de 1910 de acuerdo con un programa destinado a socializar el arte, y que rechaza la pintura tradicional de caballete, así como cualquier otra obra procedente de los círculos intelectuales. Se caracteriza por la utilización pictórica de grandes superficies murales como expresión plástica de contenido ideológico.

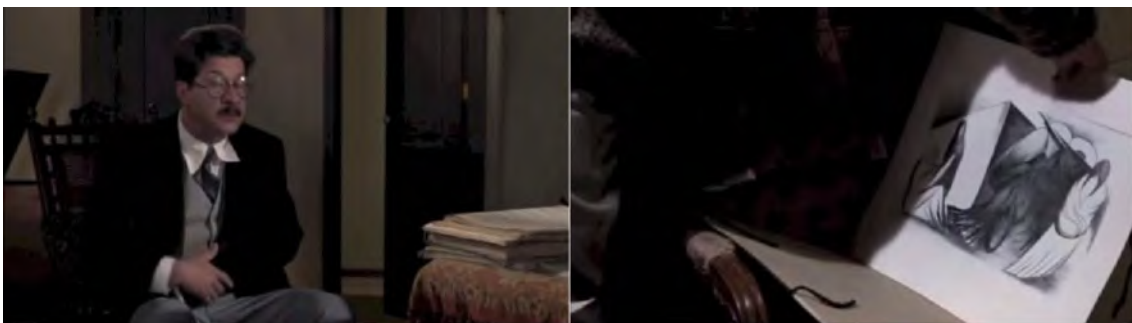
La película va creciendo poco a poco a través del narrador el cual va describiendo secuencias, lo que resulta altamente pedagógico. El comienzo se centra en una gran cantidad de murales de José Clemente Orozco los cuales se encuentran en la



Biblioteca Baker del Dartmouth College en Hanover, donde expresó su sentir acerca de las civilizaciones de América.

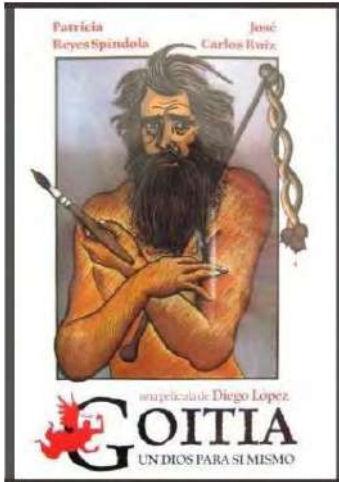


Sucesivamente pinta sobre la liberación de pueblos esclavos con atrayentes colores y carente de toda perspectiva, y donde destaca el retrato de Gandhi, derrotando al imperio inglés.



No hemos de olvidar que el muralismo constituyó una herramienta para la concienciación social, ya que desde su nacimiento ha sido un arte para el pueblo, abordando diferentes temas según la cultura en la que realicen sus obras, dentro de la incesante búsqueda de un estilo propio que defina una identidad nacional.

5.5.24. Goitia, un dios para sí mismo (1989)



Sinopsis¹³⁹: Sintiendo la cercanía de la muerte, Francisco Goitia, pintor mexicano del siglo XX, pide a Dios le permita pintar un último cuadro. Ello le lleva a hacer un recuento de su vida: el reencuentro con su país y su pueblo, su lucha contra los demonios del cuerpo y su posterior conversión religiosa, además, su permanente búsqueda de identidad como hombre y como artista.

Valoración didáctica: A pesar de pertenecer a la llamada Escuela Mexicana de Pintura y Escultura, no podemos afirmar que participara en el movimiento muralista, de tal manera que su estilo se ceñiría a obras con una gran fuerza emotiva, y desde luego una cosmovisión independiente y enigmática, simbolizada a través de representaciones con un crudo realismo. Sirvan como ejemplos el *tableau vivant* de la obra *Tata Jesucristo*



(1927) una de sus pinturas más representativas y reconocidas, o la escena en la que se encuentra con un ahorcado del que ya solo queda un esqueleto, que le servirá para componer *Los ahorcados* (1914); además, su habilidad como retratista, le llevará a componer su *Autorretrato* (1955).

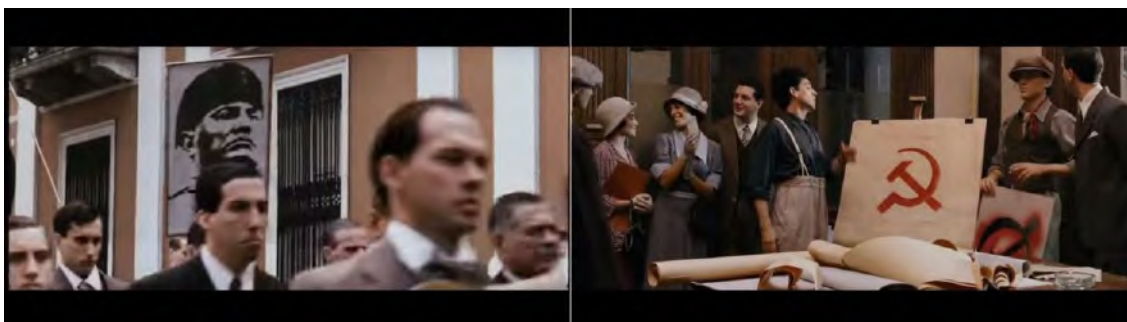
¹³⁹ *Goitia, un dios para sí mismo*. Año: 1988. Duración: 110 min. País: México. Dirección: Diego López Rivera. Guion: Jorge González de León, Diego López Rivera, Juan Carlos Ruiz, Javier Sicilia, Enrique Vargas Torres, Raúl Zermeno. Música: Amparo Rubín. Fotografía: Arturo de la Rosa, Jorge Suárez. Reparto: José Carlos Ruiz, Patricia Reyes Spíndola, Angélica Aragón, Fernando Balzaretto, Alonso Echánove, Ana Ofelia Murguía, Alejandro Parodi, María Teresa Pecanins, David Villalpando. Productora: Fondo de Fomento a la Calidad Cinematográfica / Gobierno del Estado de Zacatecas / Imaginaria S.A / Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE).
«<https://www.filmaffinity.com/es/film987591.html>» (Consultado 24/01/2020)

5.5.25. El mural (2010)



Sinopsis¹⁴⁰: El film relata las distintas circunstancias que llevaron al pintor David Alfaro Siqueiros a realizar un famoso mural en la quinta *Los Granados*, propiedad de Natalio Botana, con la colaboración de los pintores argentinos Lino Enea Spilimbergo, Antonio Berni y Juan Carlos Castagnino y el uruguayo Enrique Lázaro; más las complicadas y entrecruzadas relaciones entabladas entre los personajes de la historia.

Valoración didáctica: La película se ubica en la Argentina de los años 30 del siglo pasado, época de efervescencia política, con el ascenso de los fascismos como telón de fondo, aunque es preciso señalar, en contraste, el talante comunista y comprometido de Siqueiros, y es en este contexto, en el que se pinta el famoso mural de 200 metros



cuadrados, en el piso, paredes y techo en forma de bóveda del sótano de la quinta *Los Granados*. Siqueiros generaba con su arte amor y odio, alborotando las calles a través de murales socialistas con connotaciones absolutamente políticas.

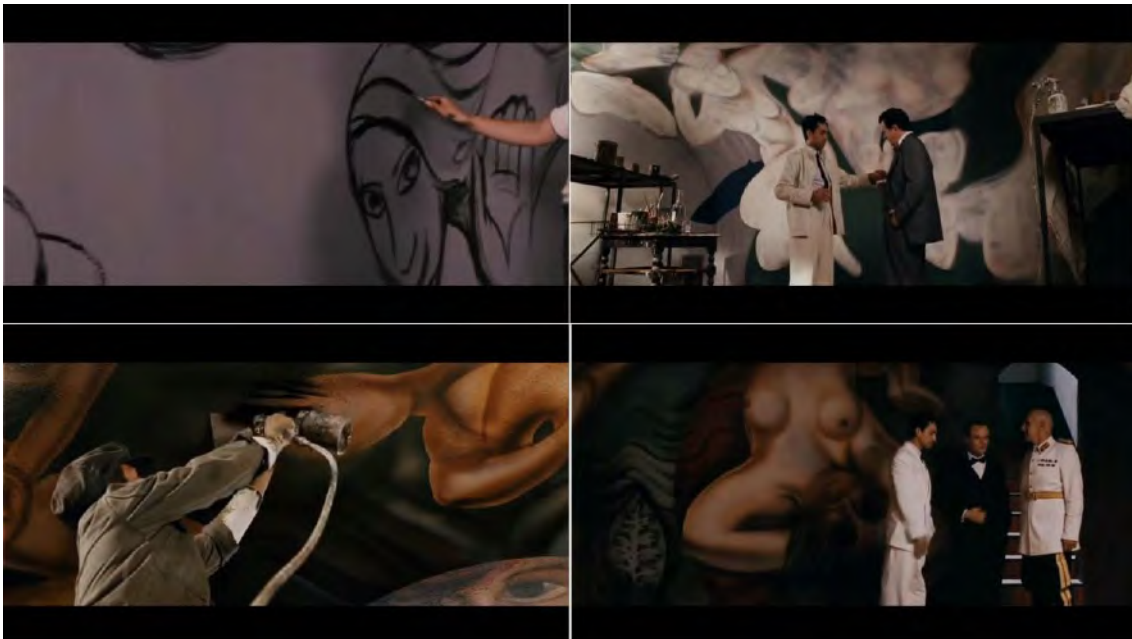
El largometraje intenta reflejar el clima político de la época y el conflicto de un pintor que, como defensor del concepto del arte como experiencia para las masas, y comunista

¹⁴⁰ *El mural*. Año: 2010. Duración: 110 min. País: Argentina. Dirección: Héctor Olivera. Guion: Héctor Olivera, Antonio Armonía, Javier Olivera. Música: Eduardo Gamboa. Fotografía: Félix Monti. Reparto: Luis Machín, Carla Peterson, Ana Celestano, Bruno Bichir, Sergio Boris, Camilo Cuello Vitale, Rodrigo Noya, Juan Palomino, Mónica Galán, Luis Campos, Regina Lamm, Stella Gallazzi, Mathias Sandor. Productora: Coproducción Argentina-México; Aries Cinematográfica Argentina / INCAA. <<https://www.filmaffinity.com/es/film763556.html>> (Consultado 24/01/2020)

activo, realiza en una casa privada un mural, que sólo verían los amigos de su millonario dueño; no en vano, al principio de la cinta se observa cómo en una polémica



conferencia, el artista pone encima de la mesa si el arte debe ser un concepto que tiene que estar junto a la clase dominante, o bien, debe ser un instrumento para la reivindicación del pueblo. De esta manera, es apreciable en una escena de la cinta, cómo un trabajo de Siqueiros: *Contra la corriente* (1933) se convierte en portada del suplemento cultural de la *Revista Multicolor de los Sábados*, del periódico *Crítica*.



En este punto nos encontramos con la elaboración del propio mural: *Ejercicio plástico* (1933), el cual se convierte en un símbolo de vanguardia y de alta pretensión política; así pues, advertimos algunas novedades en el proceso de creación, ya que se usa la fotografía, igualmente proyecciones a través del cinematógrafo y la 'brocha de aire' en sustitución del clásico pincel.

5.5.26. Los últimos años del artista: Afterimage (2016)



Sinopsis¹⁴¹: La película es un recorrido por la vida del pintor vanguardista polaco Wladyslaw Strzeminski y sobre su proceso creativo, que le llevó a convertirse en una de las figuras artísticas más importantes de Polonia durante la primera mitad del siglo XX. Strzeminski se niega a comprometer su arte a las doctrinas del realismo social cuando en 1948, Stalin invade Polonia. Así, es perseguido, expulsado de la universidad y borrado de los muros de los museos. Con ayuda de sus alumnos, comienza a luchar contra los invasores convirtiéndose en un símbolo contra la tiranía intelectual.

Valoración didáctica: Nos encontramos ante una película acerca de Wladyslaw Strzeminski, formulador de la teoría del unismo¹⁴², el cual se erige como una especie de mártir laico que resistió con firmeza las imposiciones de realismo social del nuevo



estado polaco, surgido después de la II Guerra Mundial, bajo el yugo soviético. De esta forma se ilustra la dura época del estalinismo, los años de la represión y el pensamiento

¹⁴¹ *Los últimos años del artista: Afterimage*. Año: 2016. Duración: 98 min. País: Polonia. Dirección: Andrzej Wajda. Guion: Andrzej Mularczyk. Música: Andrzej Panufnik. Fotografía: Pawel Edelman. Reparto: Boguslaw Linda, Aleksandra Justa, Bronislawa Zamachowska, Jacek Beler, Mateusz Bieryt, Szymon Bobrowski, Mariusz Bonaszewski, Danuta Borsuk, Tomasz Chodorowski, Nina Czerkies, Izabela Dabrowska, Aleksander Fabisiak, Paulina Galazka, Anna Grzeszczak, Filip Gurlacz, Mateusz Janicki. Productora: Akson Studio.

«<https://www.pelis24.in/movies/los-ultimos-anos-del-artista-afterimage>» (Consultado 25/01/2020)

¹⁴² El *unismo* fue una tendencia artística polaca de los años 20 que se desarrolla dentro del constructivismo y que reconoce en la existencia objetiva del cuadro su única razón de ser, eludiendo cualquier valor no plástico. Este planteamiento implica prescindir del movimiento, del tiempo, de la profundidad o de cualquier referencia externa.

único, un tiempo que le supondrá al protagonista pasar de héroe nacional a paria superviviente. Strzeminski siguió aferrado a su personalísima interpretación de los principios estéticos del constructivismo y a su teoría de la visión que desvinculaba las imágenes pictóricas de la realidad y las asociaba a la huella subjetiva de la retina.



El suplicio de Strzeminski fue más allá de lo meramente vital, ya que buena parte de su obra, o bien fue destruida, o bien proscrita, una circunstancia que llevaría a la desaparición de la conocida 'Sala Neoplastyczna', de las que colgaban obras como *Kompozycja architektoniczna* (1929), así como otras de su esposa, Katarzyna Kobro, destacando *Composición espacial 4* (1929).



Por lo que respecta a Strzeminski, en el filme podemos considerar varios de sus lienzos, como el pintado de *Afterimage of the sun* (1948-1949), *Pejzaz* (1948), *Rudowlosa* (1949), y desde luego, el conjunto de «collages» como *To my Jewish friends* (1945).

5.5.27. Bauhaus (2019)



Sinopsis¹⁴³: La historia de una joven estudiante en la famosa Academia de Diseño *Bauhaus* a principios de la década de 1920, inspirada en la vida real de la diseñadora Alma Siedhoff-Buscher. Todo comienza en Alemania, en 1919. La I Guerra Mundial ha terminado y los viejos imperios se han derrumbado. Las antiguas estructuras de pensamiento no han traído nada más que destrucción, y

Europa se ve ahora envuelta en una nueva ola de ideas modernas. Durante esta época de confusión, una joven llamada Dörte Helm, estudiante de Bellas Artes, escucha el primer discurso de Walter Gropius en la recién fundada escuela *Bauhaus*. Su punto de vista innovador es demasiado provocativo para muchos, pero emocionante para Dörte, que decide seguir su llamamiento. Como tantos otros, se convierte en una verdadera discípula del nuevo movimiento, pero para Gropius será algo más. Ambos son jóvenes,



obstinados y radicales. La escuela se convierte en un hervidero de modernidad, jazz, arquitectura vanguardista y feminismo. Pero mientras en la *Bauhaus* evoluciona una nueva forma de vida, y con ella nuevas esperanzas, la inflación deja a muchos alemanes hambrientos y preocupados por el futuro.

¹⁴³ *Bauhaus*. Año: 2019. Duración: 105 min. País: Alemania. Dirección: Gregor Schnitzler. Guion: Jan Braren. Fotografía: Christian Stangassinger. Reparto: Alicia von Rittberg, Noah Saavedra, Jörg Hartmann, Nina Gummich. Productora: UFA Fiction.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film742548.html>» (Consultado 26/01/2020)

Valoración didáctica: *Bauhaus* es un largometraje que aborda gran cantidad de temas, pero lo hace con la grandeza que le aporta su misma sencillez, en la que a través de dos personajes —una pareja— se vislumbra no solo la actividad artística de una escuela de



arte en la Weimar de entreguerras, sino que además se nos pone de relieve la conservadora actitud de la sociedad alemana ante el arte desde diferentes ámbitos, pasando por un machismo imperante, y sin olvidar la realidad política como telón de



fondo, a partir de la aparición y auge del Partido Nazi. En la película se observa la aversión y discriminación hacia la *Bauhaus* por parte de diferentes sectores de la sociedad, pues promovía valores y automatismos artísticos que ponían en tela de juicio



lo establecido estéticamente hasta el momento. De hecho, bajo la dirección de Gropius, se promovía la no distinción entre Arte y Artesanía, lo cual promocionaba una actividad colaborativa más cercana a la formación profesional.

La arquitectura seguía siendo la gran actividad, pero ésta no vivía aislada ni incomunicada del resto de las artes, ello es perceptible en edificios como en los de la propia *Bauhaus* (1925-1932) en Dessau o también, en el diseño y construcción de la



Casa Am Horn (1923) en Weimar, en la cual se introdujeron otros objetos que tenían que ver, no solo con la ornamentación, sino con la habitabilidad del espacio, por esta razón se diseñaron y fabricaron diferentes partes del mobiliario como sillas, cunas, etc.

5.5.28. Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019)



Sinopsis¹⁴⁴: Es el año 1919, la Gran Guerra ha terminado y esta se convierte en parte de un grupo de jóvenes artistas y revolucionarios, que evolucionan de Lost a Golden Generation. La serie (6 capítulos) nos presenta a los maestros y estudiantes que inspiraron nuestro estilo de vida moderno mientras contaban una historia de amor, traición y la pérdida del paraíso.

Valoración didáctica: De notable valor didáctico, la serie de *Bauhaus* nos retrotrae a la Alemania de la posguerra (1919), en un enclave, como sería Weimar, en el que Walter

¹⁴⁴ *Bauhaus, una nueva era* (Serie TV) (6 capítulos) Año: 2019. Duración: 45 min. (cada capítulo) País: Alemania. Dirección: Lars Kraume. Guion: Judith Angerbauer, Lena Kiessler, Lars Kraume. Música: Christoph Kaiser, Julian Maas. Fotografía: Jens Harant. Reparto: August Diehl, Anna Maria Mühe, Trine Dyrholm, Valerie Pachner, Ludwig Trepte, Sven Schelker, Alexander Finkenwirth, Corinna Kirchhoff, Yannic Becker, Chris Dick, Sebastian Blomberg, Birgit Minichmayr, Ernst Stötzner, Joseph Konrad Bundschuh, Nikita Vasilchenko, Julius Feldmeier, Pjotr Olev, Markus J. Bachmann, David Bredin, Alexandru Cirneala, Felix Eitner, Julia Goldberger, Patrick Guldenberg, Max Hopp, Sebastian Kowski, Bjarne Meisel, Cecil von Renner, Roland Wolf, Hanns Zischler. Productora: Zero One Film. <<https://www.filmaffinity.com/es/film847376.html>> (Consultado 27/01/2020)

Gropius llevó a cabo una idea, en torno a la concepción del 'Arte', que haría temblar los cimientos sobre los que, hasta entonces, había estado instalado. Las estrictas reglas de la época fueron quebrantadas por buena parte de los integrantes de la 'Escuela', que



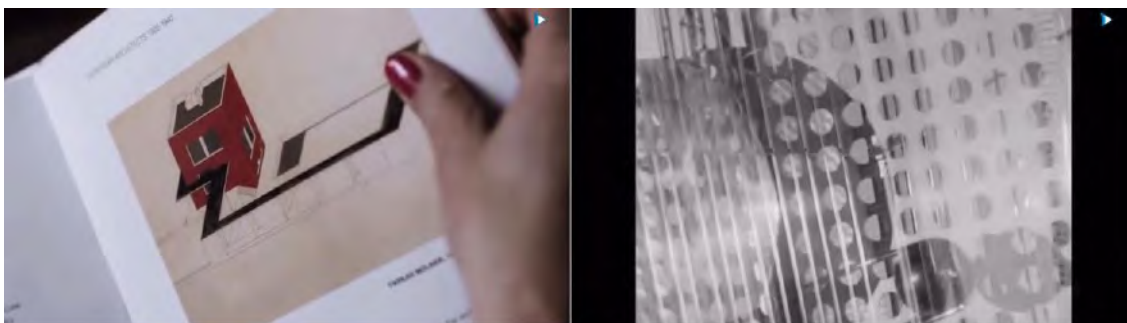
hizo que incluso hubiera un atisbo de división en la misma. Por otro lado, los acontecimientos políticos, como el Golpe de Estado de Kapp (1920), hizo que la *Bauhaus* se autodeclarara como una institución apolítica, que no pensaba tomar parte en ninguna disputa o disquisición de carácter político, todo ello rodeado por un clima de



machismo imperante, que relegaba a la mujer a una situación secundaria, manifestada en la serie con la instauración de un taller de costura. Es interesante, de igual forma, ver la aparición de grandes personalidades de la vanguardia artística como Paul Klee, Schlemmer, Kandinsky o Theo Von Doesburg, grandes creadores que, junto a sus

discípulos o seguidores, dieron lugar a un arte, que la crítica más conservadora y reaccionaria de los años 20 y 30 no dudó en tildar de 'Arte Degenerado'¹⁴⁵.

Hemos de reseñar la aparición, en la serie, del movimiento *De Stijl*¹⁴⁶, el cual quiso competir con la *Bauhaus* en ideas e influencia. Un ejemplo de ello lo encontramos en el



diseño y fabricación de obras como *Silla roja y azul* (1917), mientras en la *Bauhaus* se disponían a diseñar el proyecto para la *Fabrica Fagus* (1911-1913).

Poco a poco van calando otras tendencias artísticas como el *op art*, y diferentes ejercicios experimentales tanto en 'cine' como en 'arquitectura', que darían lugar a obras como el *Cubo Rojo* (1923) de Farkas Molnár.

La aportación didáctica de esta serie es extraordinaria no solo por la fantástica ambientación de la Alemania anterior a la II Guerra Mundial, sino por la forma en que se nos brinda cada una de las aportaciones artísticas por parte de una institución como la *Bauhaus*. Sus contribuciones en materia de arquitectura, escultura, pintura y otras artes son portentosas, ya que tras superar el arte decimonónico en que se entraba anclada Europa, la *Bauhaus* supone el soplo de un aire de modernidad, donde la unión de un conjunto de nuevas ideas, por parte de unos eruditos y entendidos en teoría artística, hacen acercar el arte del futuro al presente de la propia *Bauhaus*.

¹⁴⁵ El *Arte Degenerado* fue una denominación adoptada por la sociedad conservadora alemana, y posteriormente por el régimen nazi para describir virtualmente todo el arte moderno. Fue prohibido en el territorio alemán, menospreciado como “no alemán” por sus connotaciones o influencias bolcheviques y judías. Aquellos tildados de «artistas degenerados» fueron sujetos a sanciones. Esto incluía ser despedido de posiciones en la docencia, prohibición de exhibir o vender su arte, y, en algunos casos, hasta el prohibirles el producir obras de arte.

¹⁴⁶ *De Stijl* fue un movimiento artístico, fundado por Theo van Doesburg, cuyo objetivo era la integración de las artes o el arte total, y se manifestaban a través de una revista del mismo nombre que se editó hasta 1931.

5.5.29. Abajo el telón (2016)



Sinopsis¹⁴⁷: Nueva York, 1936. Con el país sacudido por la histeria anticomunista, el joven Orson Welles intenta estrenar un demolidor musical titulado *Cradle Will Rock*, que satiriza los hechos ocurridos durante la reciente huelga del sector metalúrgico. El mismo día del estreno, las autoridades cancelan su subvención al proyecto. Los actores se rebelan e intentan encontrar un teatro donde representar la obra por su cuenta. Paralelamente, el

magnate Nelson Rockefeller choca con el pintor Diego Rivera, a quien ha contratado para que decore el vestíbulo de su recién construido rascacielos, a la par que negocia con una condesa adicta a Mussolini la compra de obras de arte italianas.

Valoración didáctica: Ambientada en la crisis estadounidense de los años 30, y rodeada de protestas y huelgas laborales, emerge este filme que pone en valor la



necesidad de estimar a los artistas en cualquier época y ante cualquier crisis, ya sean actores, pintores, etc. En este sentido, podemos distinguir la figura del muralista Diego Rivera, de raigambre comunista, acompañado de Frida Kahlo, la cual también aparece

¹⁴⁷ *Abajo el telón*. Año: 1999. Duración: 132 min. País: Estados Unidos. Dirección: Tim Robbins. Guion: Tim Robbins. Música: David Robbins. Fotografía: Jean-Yves Escoffier. Reparto: Hank Azaria, Rubén Blades, Joan Cusack, John Cusack, Susan Sarandon, Vanessa Redgrave, John Turturro, Philip Baker Hall, Bill Murray, Emily Watson, Cherry Jones, Angus MacFadyen, Cary Elwes, Paul Giamatti, Jamey Sheridan, Bob Balaban, Jack Black, Kyle Gass, Barnard Hughes, Steven Tyler, Daniel Jenkins, Victoria Clark, Barbara Sukowa, Adele Robbins, Chris McKinney, Henry Stram, Lee Arenberg, Timothy Jerome. Productora: Touchstone Pictures / Havoc.

«<https://www.abc.es/play/pelicula/abajo-el-telon-935/>» (Consultado 30/01/2020)

en alguna secuencia de la elaboración del mural *El hombre controlador del universo* (1934), una pintura que fue concertada para la decoración del vestíbulo del recién construido rascacielos de Nelson Rockefeller, un magnate amante del arte en general, y



que no duda en gozar de distintas exposiciones donde se combinan algunas obras maestras, no solo del arte moderno sino también del arte contemporáneo.

El mural supuso un fracaso tanto para Nelson Rockefeller como para Diego Rivera, ya



que las desavenencias, a colación de la presencia de la efigie de Lenin en su diseño, fueron insalvables y supusieron la destrucción del mismo, y la detención del propio artista.

El largometraje supone una descomunal crítica a la reciprocidad existente entre los negocios, la cultura, la política y el arte, y para ello, se basa en unos sucesos acaecidos en el crispado Nueva York de los años 30.

5.5.30. Dalí (1991)



Sinopsis¹⁴⁸: Biografía del famoso artista Salvador Dalí, centrándose principalmente en su relación con su novia Gala y el tiempo que pasaron en la ciudad de Nueva York en 1940 y sus primeros días en España colaborando con el cineasta Luis Buñuel.

Valoración didáctica: En esta película se nos muestra la vida del pintor Salvador Dalí cuando estaba en la cumbre,

comenzando con la llegada del artista a Nueva York en 1940, en el cual se hace un meticuloso examen de las relaciones, obsesiones y sucesos que fueron marcando su vida, tales como la extravagancia del pintor, la obsesiva relación con su padre, la



manera de venerar a su madre, que más tarde trasladará a su esposa Gala y los traumas ocasionados por los espejismos, sueños, la muerte y el fetichismo, intentando plasmar al artista público y al desconocido, en su vida privada. El largometraje destila surrealismo por todos sitios, no solo por la cinta en sí, sino por la aparición de obras como *El gran masturbador* (1929).

¹⁴⁸ *Dalí*. Año: 1991. Duración: 90 min. País: España. Dirección: Antoni Ribas. Guion: Antoni Ribas, Enric Gomà, Temístocles López, Miquel Sanz. Música: Antonio Sechi. Fotografía: Macari Golferichs. Reparto: Lorenzo Quinn, Sarah Douglas, Michael Catlin, Katherine Wallach, Francisco Guijar, Max Freeman, Rosa Novell, Emma Quer, Boris Lukanov, Dimiter Guerassimof, Iossif Surchadzhiev, Anani Yavashev, Valentín Fernández-Tubau. Productora: Coproducción España-Bulgaria; Boyana Film / Euro-Spanish Investment / General Investment / Lynn Suzanne Gold / Proceder. <<https://www.imdb.com/title/tt0101650/>> (Consultado 26/01/2020)

5.5.31. Dalí etre Dieu (2001)



Sinopsis¹⁴⁹: Acercamiento al mundo de Dalí, a su obra y a su figura, a través de las situaciones más significativas de su vida y de las personas que tuvieron contacto con él. Se estructura en tres *flashbacks* a partir de la muerte de Gala, la musa del controvertido pintor ampurdanés. En ellos se intenta plasmar la complejidad creativa y social de Dalí, y su debilidad de ser como un Dios. Todo ello tiene Cadaqués

y la playa de Portlligat como telón de fondo, dos lugares ligados para siempre a la vida del artista.

Valoración didáctica: A modo de sucinta biografía, la cinta nos desvela los misterios de Dalí, los conflictos consigo mismo y con los personajes con los que tuvo una mayor implicación emocional: su padre, su hermana Ana María, Gala y Lorca. Además,

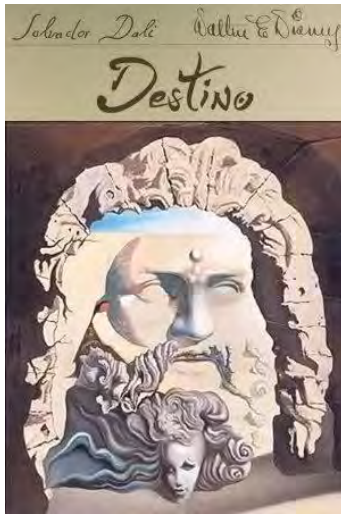


aparece un Dalí de diferentes épocas donde se dan cita aspectos omnipresentes en su

¹⁴⁹ *Dalí etre Dieu*. Año: 2001. Duración: 100 min. País: España. Dirección: Sergi Schaaff. Guion: Marta Molins. Música: Joan Díaz, Jordi Prats. Fotografía: Xabier Camí. Reparto: Enrique Alcides, Rosa Cadafalch, Manuel de Blas, Laia Martí, Àngels Moll. Productora: Octubre Producciones, TVE. <<https://www.abc.es/play/pelicula/dali-et-re-dieu-11229/>> (Consultado 04/02/2020)

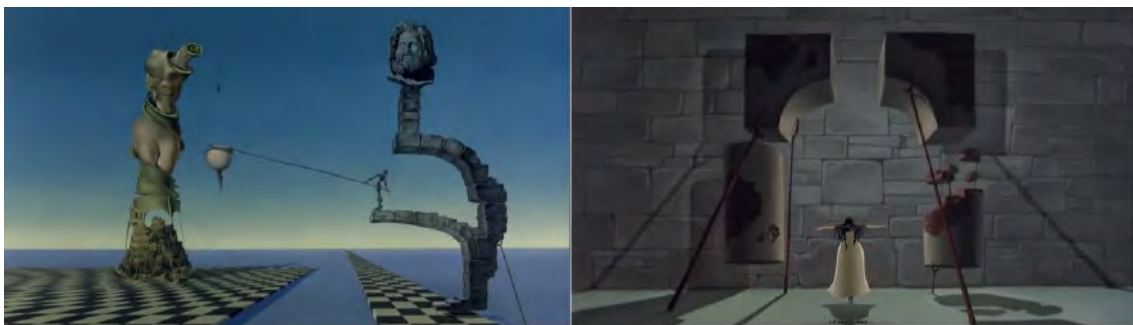
obra como la extravagancia, el erotismo y la excentricidad, que dan lugar a conocidos retratos de su círculo más próximo, a través de sugerentes *tableaux vivants*, como *Crucificado* (1951) o *Galarina* (1945), y a pinturas surrealistas como *Cenículas* (1927) o *La Madonna de Port Lligat* (1950).

5.5.32. Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003)



Sinopsis¹⁵⁰: La película narra una historia de amor que sólo Dalí podría imaginar, poblada con imágenes de bailarinas, jugadores de béisbol, la Torre de Babel, relojes blandos, ojos vestidos de esmoquin, hormigas que se convierten en ciclistas y dos cabezas gigantes transportadas a hombros del destino (representado como tortugas gigantes).

Valoración didáctica: Estamos ante una fusión superlativa entre las visiones de dos genios como Salvador Dalí y Walt Disney, manifestada en un corto donde la estética daliniana está por doquier, combinada con gran cantidad de objetos y actores que interactúan entre sí, bajo una magistral animación que da como



resultado una tierna, hermosa, triste y encantadora historia de amor como solo Dalí podría imaginarla.

¹⁵⁰ *Destino. El encuentro de dos grandes genios. (C)* Año: 2003. Duración: 7 min. País: Estados Unidos. Dirección: Dominique Monfery. Guion: Salvador Dalí, John Hench. Música: Armando Domínguez. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Coproducción Estados Unidos-Francia; Walt Disney Feature Animation / Walt Disney Pictures.
«<https://www.europapress.es/cultura/cine-00128/noticia-cortometraje-walt-disney-dibujos-dali-estrenaviernes-espana-20040517165107.html>» (Consultado 05/02/2020)

5.5.33. The death of Salvador Dalí (C) (2005)



Sinopsis¹⁵¹: Salvador Dalí decide pedir consejo a Sigmund Freud para llegar a una conclusión sobre el significado de su obra surrealista.

Valoración didáctica: En numerosas ocasiones, la obra de Dalí lleva al desconcierto y a la incomprensión, debido entre otras cosas, a su marcado carácter surrealista, por ello en este cortometraje el propio Dalí nos invita, junto a él

mismo, a la interpretación de su propia obra; en este caso el interlocutor no es otro que Sigmund Freud. Aunque no aparece ninguna obra de manera explícita, podemos percibir en tono satírico, algunos de los miedos y reservas del artista catalán, no solo en cuanto a su arte, sino también en lo concerniente a su propia vida. Es por ello que temas



como la locura, el arte o la muerte son tratados desde el punto de vista, no solo de la creación artística, sino también de la psicología. Aparecen personajes como André Bretón, autor del *Manifiesto surrealista* (1924), y Gala, compañera del artista, de la que el mismo Bretón duda de su moralidad, debido a su tendencia a la compañía de hombres; a la vez que lo onírico también tiene su espacio, como forma de manifestar lo que no puede ser explicado con palabras.

¹⁵¹ *The Death of Salvador Dalí*. (C) Año: 2005. Duración: 18 min. País: Estados Unidos. Dirección: Delaney Bishop. Guion: Delaney Bishop. Música: Felix Brenner. Fotografía: Fortunato Procopio. Reparto: Salvador Benavides, Dita Von Teese, Alejandro Cardenas, Mary Burton, Robert Cesario, Raphael Edwards, Guillermo Jorge, Alan Shearman. Productora: Delaney Bishop. <<https://www.filmaffinity.com/es/film795012.html>> (Consultado 06/02/2020)

5.5.34. Sin límites (2008)



Sinopsis¹⁵²: La convivencia de Salvador Dalí, Luis Buñuel y Federico García Lorca en la Residencia de Estudiantes de Madrid ha sido una de esas maravillosas coincidencias que siempre deparan las anécdotas literarias. Ambientada en el Madrid de 1920, la película explora la intensa relación entre ellos.

Valoración didáctica: En el marco de la Residencia de Estudiantes de Madrid se produce un encuentro entre lo más nutrido de la intelectualidad española de los años 20, en la cual se va desarrollando un sentir que va trascendiendo desde lo político hasta lo artístico, dando como resultado algunas de las más bellísimas estampas del campo de la literatura y de la pintura; en ésta última se erige la figura de Salvador Dalí, del que destacan sus inicios cubistas, hecho que se



constata en obras como *Naturaleza muerta* (1925). Por otro lado, y fruto de su tormentosa relación con Federico García Lorca, pinta la obra *Cenicitas* (1932), en la cual el mismo Dalí se desviste espiritualmente frente al espectador y se muestra ambiguo respecto a sus preferencias sexuales. Entretanto, el fantasma de la Guerra Civil y la intransigencia ideológica se dejan ver en la cinta y entre los propios personajes.

¹⁵² *Sin límites*. Año: 2008. Duración: 97 min. País: Reino Unido. Dirección: Paul Morrison. Guion: Philippa Goslett. Música: Miguel Mera. Fotografía: Adam Suschitzky. Reparto: Javier Beltrán, Matthew McNulty, Robert Pattinson, Bruno Oro, Simón Andreu, Vicky Peña, Arly Jover, Esther Nubiola, Ramón Enrich Borrellas, Rubén Arroyo, Marina Gatell, Diana Gómez, Ferran Lahoz, Marc Pujol. Productora: APT Films / Aria Films / Factotum Barcelona S.L. / Met Film.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film674367.html>» (Consultado 06/02/2020)

5.5.35. Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017)



Sinopsis¹⁵³: Esta es la increíble historia de los fascinantes y extraños días que pasaron Salvador Dalí y Alice Cooper en la Nueva York de los 70. La figura que le llevó a la creación de una extraordinaria obra de arte que implicaba un cerebro y un pastel de chocolate.

Valoración didáctica: *Dalí y Cooper* forma parte de *Mitos urbanos*, una miniserie de medimetrajes independientes entre sí que recogen, en tono de sátira, supuestas historias

vividas por celebridades. Transmitidas por el boca a boca a lo largo de los años, han pasado de ser meras anécdotas a convertirse en auténticos mitos urbanos. Supone echar un vistazo irreverente, mordaz y deliberadamente subjetivo a lo que podría haber sido una de las amistades más surrealistas que han trascendido a lo largo del tiempo. Todo



sucede tras la asistencia del genio catalán a una actuación del maestro del “shock rock”, y quedó tan sorprendido que se interesó personalmente por Vincent Damon Furnier (nombre verdadero del roquero). El resultado del trabajo de ambos supuso una verdadera revolución y resultó, cuanto menos, impactante, ya que se pudieron componer hologramas que quedaron incorporados al mundo del arte.

¹⁵³ *The Dali and the Cooper*. Año: 2017. Duración: 22 min. País: Reino Unido. Dirección: Iain Forsyth, Jane Pollard. Guion: Roger Drew, Ed Dyson. Música: Jarvis Cocker, Richard Hawley. Fotografía: Erik Wilson. Reparto: David Suchet, Noel Fielding, Paul Kaye, Sheila Hancock, Sergio Pizzorno. Productora: Me & You Productions.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film845999.html>» (Consultado 24/03/2020)

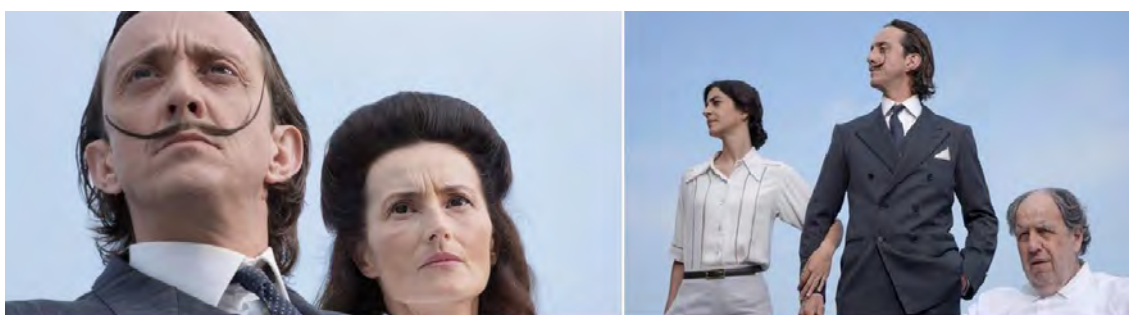
5.5.36. Miss Dalí (2018)



Sinopsis¹⁵⁴: Anna Maria Dalí es cuatro años más joven que su hermano Salvador y se adoran. Ambos disfrutaban del gran ambiente progresista de la España republicana, confraternizando con grandes creadores, García Lorca, Buñuel... Una arcadia feliz en Cadaqués, uno de los pueblos más bellos del Mediterráneo, que se rompe con el estallido de las guerras europeas, la llegada de la siempre

misteriosa Gala y con el impresionante éxito mundial de Salvador, uno de los más grandes pintores del siglo XX. Dos personalidades genuinas que pese al amor que se profesan durante toda su vida, dejan de tratarse durante cuarenta años. Los Dalí quedan marcados, como en un drama griego, por sus caracteres, por sus amores, por sus espíritus libres, por sus traiciones, por ser hijos de quien eran y por haber vivido intensamente los años más convulsos y apasionantes de un siglo colmado de guerras, dictaduras y de cambios culturales, sociales, políticos y artísticos.

Valoración didáctica: La película nos presenta el lado más inexplorado de Dalí,



además de narrar todo acerca de su entorno familiar y privado; de otra parte la relación

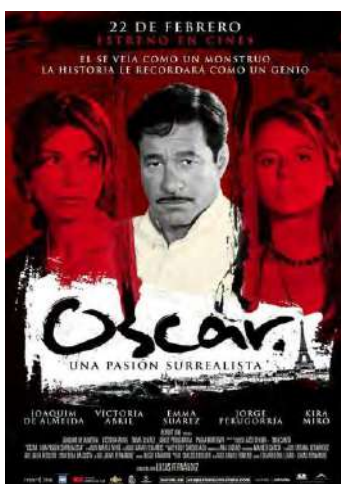
¹⁵⁴ *Miss Dalí*. Año: 2018. Duración: 165 min. País: España. Dirección: Ventura Pons. Guion: Ventura Pons. Música: Joaquim Badia. Fotografía: Tito Arcas, Andalu Vila-San-Juan. Reparto: Claire Bloom, Sian Phillips, Vicky Peña, Josep Maria Pou, Joan Pera, Joan Carreras, Berta Castañé, Eulàlia Ballart, Allan Corduner, Rachel Lascar, José Sospedra, Karne Málaga, Mercé Pons, Daniel Medrán, Marta Angelat, Minnie Marx, Martha Carbonell, Carme Sansa, Artur Trias, Ernest Serrahima, Hector Vidales, Matthieu Duret, Joan Fibla, José Carmona. Productora: Els Films de la Rambla. <<https://www.filmaffinity.com/es/film978977.html>> (Consultado 24/03/2020)

con su esposa y musa Gala y su relación con otros creadores como Federico García Lorca y Luis Buñuel dentro de tejido sociopolítico enormemente crispado. La mayor parte de la película gira en torno a una serie de recuerdos por parte de Anna María, donde se muestran al pintor y a su hermana en plena juventud con sus amigos y padres,



dando lugar a escenas de gran factura técnica, en una ambientación más que correcta. Destacan escenas que recuerdan obras tan célebres como *Muchacha en la ventana* (1925), al igual de que queda patente los problemas que Dalí mantuvo con su padre, un hecho que queda fielmente reflejado en la cinta.

5.5.37. Óscar. Una pasión surrealista (2008)



Sinopsis¹⁵⁵: Narra dos vidas paralelas. En la primera mitad del siglo XX, el pintor español Óscar Domínguez lleva en París una vida bohemia. Muchos años después, a Ana, una abogada madrileña, se le diagnostica una terrible enfermedad que la lleva a volcarse en la búsqueda de un misterioso cuadro que, según los expertos, fue la última obra del pintor surrealista, antes de suicidarse en 1957.

¹⁵⁵ *Óscar. Una pasión surrealista*. Año: 2008. Duración: 102 min. País: España. Dirección: Lucas Fernández. Guion: Lucas Fernández, Eduardo del Llano. Música: Diego Navarro. Fotografía: Rafael Bolaños. Reparto: Joaquim de Almeida, Victoria Abril, Emma Suárez, Jorge Perugorria, Jack Taylor, Paola Bontempi, Toni Cantó, Kira Miró, Caco Senante, Vicente Ayala, Vanesa Cabeza, Antonio Cifo. Productora: Report Line.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film620654.html>» (Consultado 25/03/2020)

Valoración didáctica: La película se desarrolla en dos direcciones, por un lado, desde un tiempo actual, el cual gira en torno a la búsqueda de un supuesto cuadro de Oscar Domínguez para completar una exposición retrospectiva acerca del artista tinerfeño; y por otro, un *flashback* recurrente, a modo de *biopic*, en el que prevalece el ambiente bohemio del entorno del pintor, así como su afición a la compañía femenina, producto



de ello es el *Retrato de Roma* (1933), su amante. Es destacable la aparición del grupo surrealista de París, encabezado por André Breton, y cómo éste se fragmenta tras la ocupación nazi de la capital francesa y la posterior II Guerra Mundial, un hecho que le hará alejarse del grupo surrealista al que considera acabado, para acercarse a Picasso. Posteriormente, el propio Óscar Domínguez realiza un fresco para la sala de



espera del hospital psiquiátrico *Saint-Anne* de París, precisamente el mismo centro en el que acabaría por razones de autocontrol y por disparar con su revólver en plena calle. En este sanatorio se desarrollarán obras como *Frutero comefruta* (1956), a la vez que compondrá otras alrededor de varios enfermos. Tras su periodo de convalecencia, el pintor canario se suicidaría, no sin antes, haber atravesado un cuadro de coma etílico que le habría impedido acudir a una Nochevieja con unos amigos.

5.5.38. La chica danesa (2019)



Sinopsis¹⁵⁶: Drama basado en la verdadera historia de una pareja de artistas daneses, Einar y Gerda Wegener. La vida de este matrimonio dio un giro cuando Einar sustituyó a la modelo femenina que su mujer, Gerda, tenía que pintar. Cuando los retratos resultan ser un éxito, ella anima a su marido a adoptar una apariencia femenina. Lo que comenzó como un juego llevó a Einar a una metamorfosis inesperada.

Valoración didáctica: Situada en los años 20 del pasado siglo, y dentro de una atmósfera ligada al *art déco*, emergen indistintamente, las figuras artísticas de Einar y Gerda Wegener, las cuales, bajo una turbulenta relación matrimonial, nos ofrecen un arte protagonizado por pinturas que van desde el retrato de *La bailarina Ulla Poulsen*



(1927), a otras como el paisaje de *Los álamos de Hobro* (1909); todo ello inmerso en una sociedad burguesa zambullida en el mundo de las galerías y los marchantes de Artes. Sin embargo, el gran vector temático es el de la transexualidad, que es tratada con gran delicadeza, y enmarcada en la sociedad danesa de principios del siglo XX, que si bien, es ajena al drama que está trascurriendo, también nos presentan escenas que son desgarradoras por la fuerza de los sentimientos de los protagonistas.

¹⁵⁶ *La chica danesa*. Año: 2015. Duración: 120 min. País: Reino Unido. Dirección: Tom Hooper. Guion: Lucinda Coxon (Novela: David Ebershoff). Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Danny Cohen. Reparto: Eddie Redmayne, Alicia Vikander, Matthias Schoenaerts, Amber Heard, Ben Whishaw, Sebastian Koch, Victoria Emslie, Adrian Schiller, Richard Dixon, Paul Kerry, Helen Evans, Michael Gade Thomsen, Alicia Woodhouse. Productora: Focus Features, Working Title Films. <<https://www.filmaffinity.com/es/film907970.html>> (Consultado 25/03/2020)

5.5.39. La señora Lowry e hijo (2019)



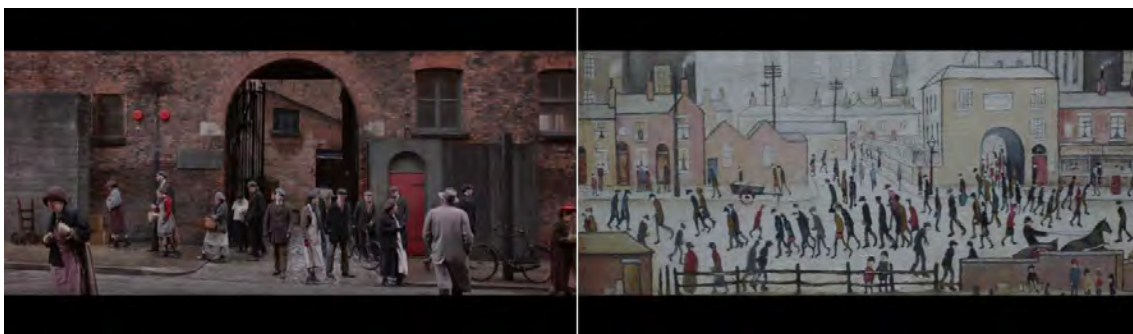
Sinopsis¹⁵⁷: L.S. Lowry fue una de las figuras artísticas más importantes del Reino Unido de mediados del siglo 20.

Lowry era un pintor famoso por su visión única del noroeste industrial de Inglaterra. La película nos muestra la complicada relación que mantiene con su madre, una mujer empeñada en criticar cualquiera de los gustos de su hijo.

Valoración didáctica: Se trata de una visión íntima y personal del artista L. S. Lowry, el cual supo mostrar, de manera inequívoca, el paisaje industrial y humano del noroeste de Inglaterra, en las primeras décadas del siglo XX. La



otra protagonista sería la madre del pintor, la cual es presentada como un personaje resentido y pesimista; este talante será transcendental para comprender su personalidad,



no solo a la hora de desenvolverse en su vida cotidiana, sino también a la hora de

¹⁵⁷ *La señora Lowry e hijo*. Año: 2019. Duración: 91 min. País: Reino Unido. Dirección: Adrian Noble. Guion: Martyn Hesford. Música: Craig Armstrong. Fotografía: Josep M. Civit. Reparto: Timothy Spall, Vanessa Redgrave, Stephen Lord, David Schaal, Wendy Morgan, John Alan Roberts, Michael Keogh, Joanne Pearce, Jon Furlong, Paul Bergquist, Amanda Higson, Jennifer Banks, Giselle Cullinane, Laurence Mills, Rose Noble. Productora: Genesis Pictures, IPG Media Pty, Library Films. <<https://www.filmaffinity.com/es/film475632.html>> (Consultado 26/03/2020)

enfrentarse a un lienzo. No es un film que se prodigue demasiado a la hora de mostrar obras del artista, pero cuando lo hace, éstas aparecen perfectamente contextualizadas, y reflejan atinadamente el estilo y visión del autor. Sirvan como ejemplos, el interesante



tableau vivant que se desarrolla con respecto a la obra *Coming from the mill* (1930), o la realización de la pintura *Crowter Street* (1964), donde se aprecia un estilo caracterizado por personajes estilizados e impersonales, con puntuales notas de color, inmersas en tonos grisáceos.



Paralelamente, se van sucediendo escenas e historias que se van intercalando con obras como *Sailing boats* (1930) o *The mill gates* (1928), que dan buena cuenta del conocimiento urbano de Lowry, así como su vinculación con el mar desde su infancia. Al final del film, se presenta un recorrido sobre una galería dedicada al propio Lowry, creada *a posteriori*, con el propósito de exponer diferentes pinturas y objetos que tuvieron relación con la existencia del artista.

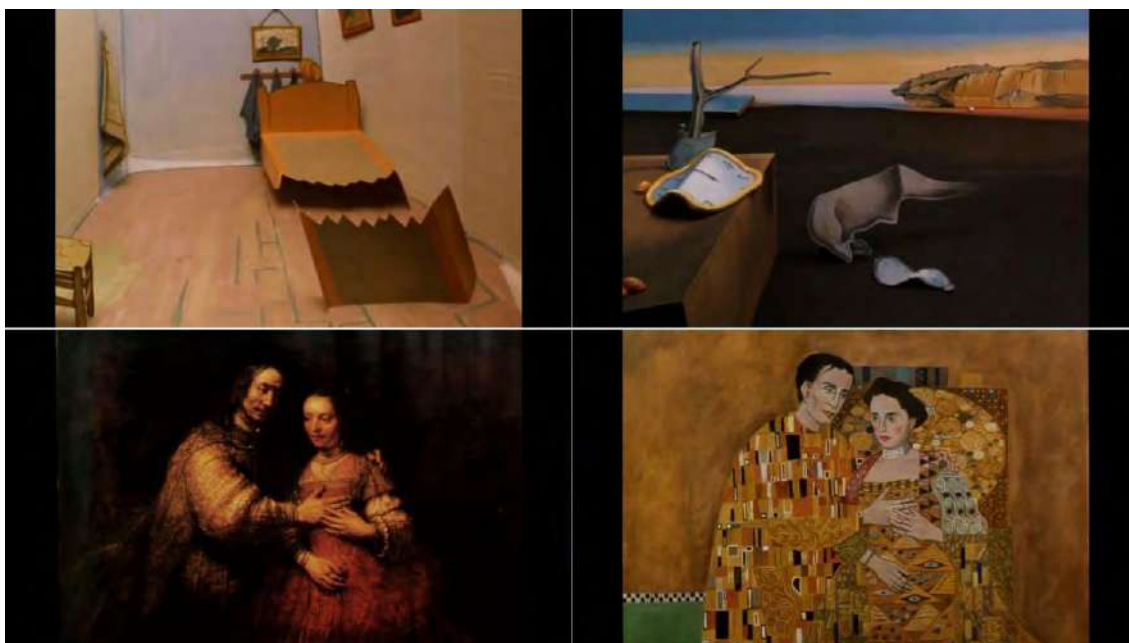
5.5.40. Beroemde schilderijen (C) (1996)



Sinopsis¹⁵⁸: Serie de cortometrajes que interpretan y reconstruyen, mediante diversas técnicas y estilos, las obras de diferentes artistas destacados en el campo de la pintura, como Pieter Bruegel, Vincent van Gogh, Salvador

Dalí, Claude Monet, James Ensor, Piet Mondrain, René Magritte o el Bosco entre otros.

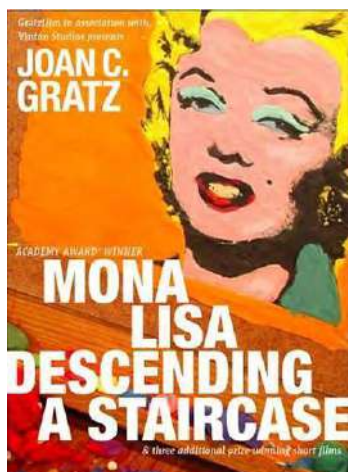
Valoración didáctica: El cortometraje proyecta de una manera secuenciada y animada, en un primer lugar, la composición de una serie de cuadros célebres como *La habitación de Van Gogh* 1888, *La persistencia de la memoria* (1931) de Dalí, *Broadway Boogie Woogie* (1943) de Mondrian, a la vez que llega a concatenar una serie de obras de



Vermeer como *La callejuela* (1658) y *Mujer leyendo una carta* (1664). Ya en una segunda parte, continúa a partir de una obra de Ensor: *Skeletons fighting over a hanged man* (1891), a la que dota de una historia; también se nos muestra una evolución de *La maja vestida de Goya* (1805), y, finalmente, utiliza *La boda judía* (1666) de Rembrandt, para mostrar qué tratamiento hubiera tenido en todos los estilos de la Historia del Arte.

¹⁵⁸ *Beroemde schilderijen (C)*. Año: 1996. Duración: 17 min. País: Países Bajos. Dirección: Maarten Koopman. Fotografía: Animación. Reparto: Animación.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film160067.html>» (Consultado 27/03/2020)

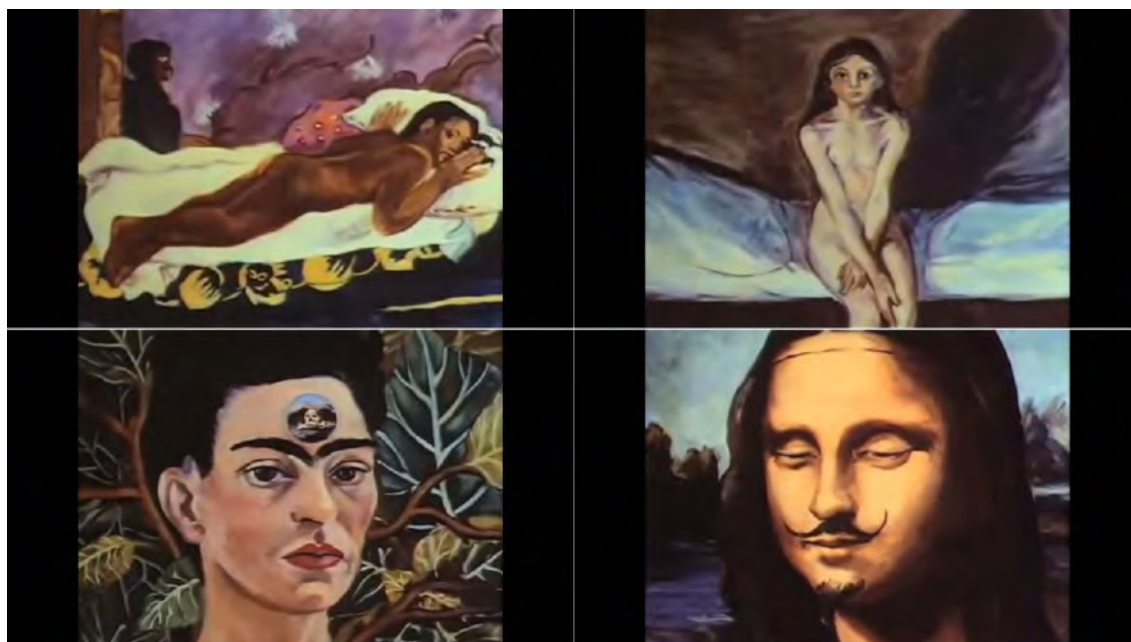
5.5.41. Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992)



Sinopsis¹⁵⁹: Cortometraje de animación en dos dimensiones que combina obras maestras de 35 notables artistas de fama y prestigio en la historia de la pintura, en sólo 7 minutos de *morphing*¹⁶⁰ con la Mona Lisa como punto de partida.

Valoración didáctica: Sucesión de obras de arte de forma incesante a través de la técnica del *morphing*, donde

asistimos a transiciones realmente extrañas, transformándose unos estilos en otros de



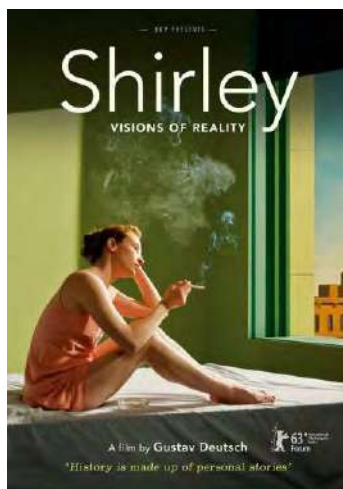
manera permanente. De esta forma podemos observar obras como *El espíritu de los muertos vela* (1892) de Gauguin, *Pubertad* (1895) de Munch, *Pensando en la muerte* (1943) de Frida Kahlo o *L.H.O.O.Q.* (1919) de M. Duchamp, entre otras, lo que nos brinda la posibilidad de observar la proximidad técnica que existe entre muchas de ellas.

¹⁵⁹ *Mona Lisa descendiendo una escalera (C)*. Año: 1992. Duración: 7 min. País: Estados Unidos. Dirección: Joan C. Gratz. Guion: Joan C. Gratz. Música: Jamie Haggerty. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Joan C. Gratz.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film122967.html>» (Consultado 27/03/2020)

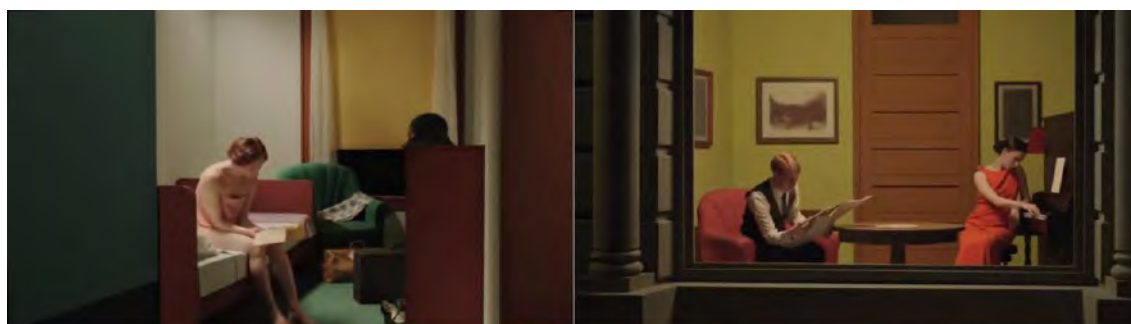
¹⁶⁰ El *morphing* a una técnica de manipulación de imágenes en el mundo digital que hace posible lograr una animación-transición controlada, entre dos imágenes distintas. La transformación necesaria para el cálculo se hace con el llamado 'espacio de imagen'.

5.5.42. Shirley: Visiones de una realidad (2013)



Sinopsis¹⁶¹: 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.

Valoración didáctica: En esta película el director se apoya en la fuerza original de obras de Edward Hooper para elaborar una serie de discursos a modo de reflexiones y pensamientos a través de un personaje femenino que se repite en cada una, aunque no necesariamente los que el artista pudiera tener en mente. En cualquier caso podemos observar como sus cuadros son copiados casi literalmente, respetando su composición y



su cromatismo, lo que no constituye demasiada dificultad teniendo en cuenta que la paleta de Hooper es muy plana, y se ubica normalmente en espacios sencillos y geométricos, recreando verdaderos y genuinos *tableaux vivants*; de esta manera, algunas obras que se manifiestan en el largometraje son *Habitación de un hotel* (1931) o *Habitación en Nueva York* (1932). Lo que más dificultoso resulta es introducirse en la

¹⁶¹ *Shirley: Visiones de una realidad*. 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.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film589068.html>» (Consultado 28/03/2020)

psicología de los personajes de sus obras, que es lo que se presupone que ha intentado el director, mirando de reojo seguramente a la intelectualidad de la época, impostando unos monólogos en ocasiones herméticos, en los cuales se nos quiere mostrar una

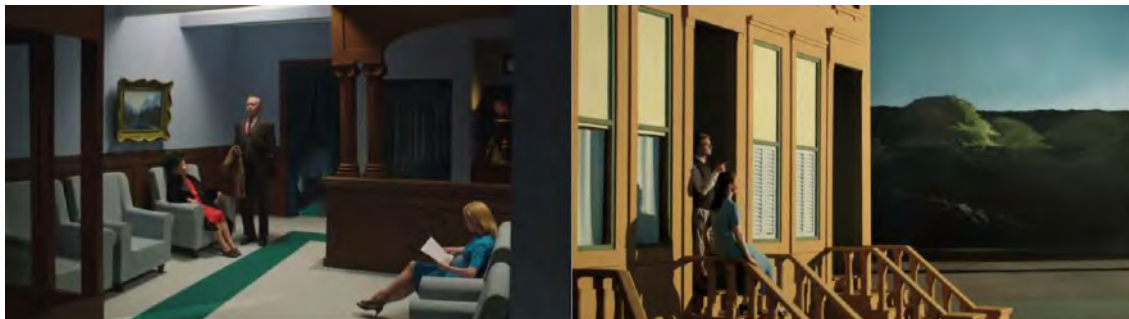


imagen muy subjetiva de la América de las primeras décadas del siglo XX, a través de los pensamientos de una mujer de este tiempo; no en vano, Jean Michel Frodon afirmaría que «en Hopper la ficción está agazapada en la imagen, algo que tantos directores tratan de suscitar y que Hitchcock sabía fabricar tan bien» (Frodon, 2012: 18), para ello, hemos de acudir a obras como *Lobby de Hotel* (1943) o *La luz del sol en Brownstones* (1956). Colores como el naranja, el amarillo, el verde o el marrón se reconocen de inmediato, habiendo siempre una fuente de luz clara, generalmente una ventana abierta o una pantalla de cine. Parece ser que Gustav Deutsch utilizó fuentes



cinematográficas y literarias como inspiración, para ofrecernos finalmente una película muy poco convencional, y posiblemente más adecuada para ser instalada en una galería de arte, que en una sala de proyección, para ello, tengamos en cuenta escenas que representan a pinturas como *Motel en el oeste* (1957) o *Excursión a la filosofía* (1959).

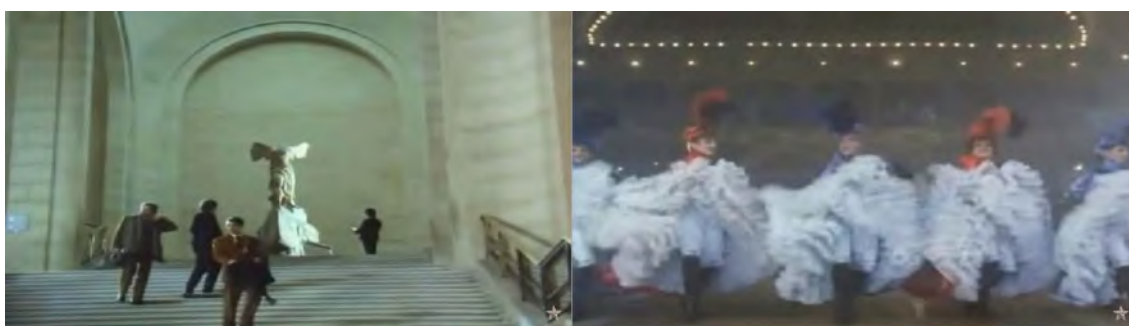
5.5.43. El joven Picasso (Serie TV) (1994)



Sinopsis¹⁶²: Recrea la juventud de Pablo Picasso (1881-1973) hasta el momento en que acaba su legendaria obra *Las señoritas de Avignon*. En el otoño de 1900, Picasso y su amigo Cassagemas llegan a la estación del Quai D'Orsay. Es el año de la gran Exposición Universal de París. Después de buscar alojamiento, visitan a Nonell, un pintor catalán amigo suyo, que los acompaña a la

exposición y les proporciona compañía femenina (Germaine y Antoinette Gargallo). Cassagemas se siente atraído por Germaine, pero ésta coquetea furtivamente con Picasso. Un amigo de Nonell los lleva al *Moulin Rouge*, donde Picasso tiene la oportunidad de conocer a Toulouse Lautrec y también a su primer marchante. Cuando Nonell regresa a Barcelona, Cassagemas y Picasso se instalan en su estudio.

Valoración didáctica: Didácticamente es una verdadera joya, especialmente a la hora de acometer la etapa de juventud de Picasso. Dividida en 4 capítulos, observamos cómo en el primero de ellos, Picasso contacta con Isidre Nonell, el cual le procurará un



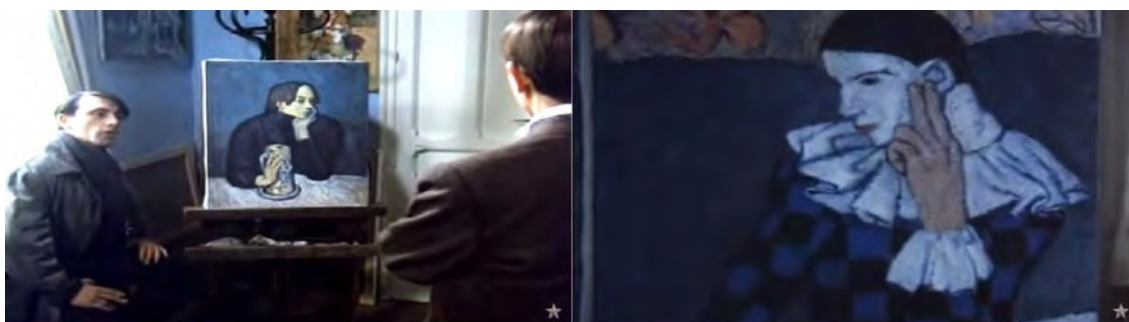
alojamiento, le mostrará el barrio de Montmartre, y desde luego la realidad del arte en París y de sus marchantes. De esta forma el joven Picasso tendrá la oportunidad de

¹⁶² *El joven Picasso* (Serie TV) (4 capítulos) Año: 1994. Duración: 55 min. (cada capítulo) País: España. Dirección: Juan Antonio Bardem. Guion: Juan Antonio Bardem, Enrique García Herráiz. Música: Juan Bardem. Fotografía: Hans Burmann. Reparto: Tony Zenet, Jordi Mollà, Mónica Bardem, Jesús Alcaide, Dominique Abel, Ernesto Alterio, Claudia Gravy, Pep Corominas, Joan Crosas, José Ángel Egido, Valentín Fernández-Tubau. Productora: F.O.R.T.A / Canal Sur Andalucía / ETB. <<https://www.filmaffinity.com/es/film515538.html>> (Consultado 31/03/2020)

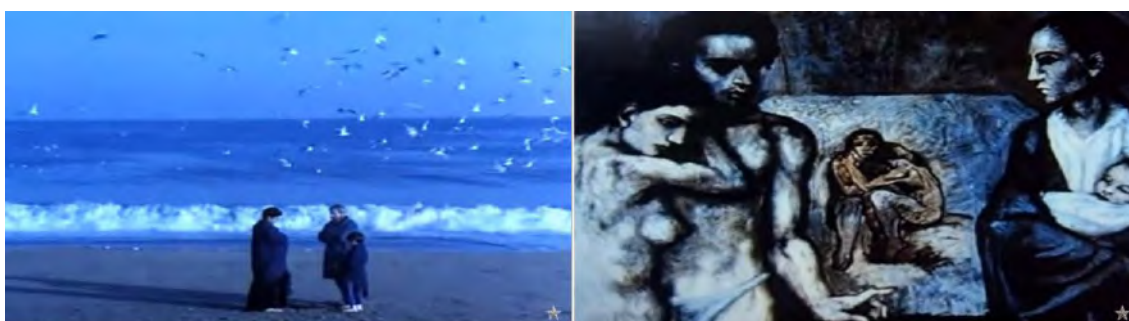
poder visitar algunos célebres lugares parisinos que van desde el institucional Museo del Louvre hasta el bullicioso *Moulin Rouge*, en el que tendrá ocasión de conocer a Toulouse-Lautrec. Sin embargo, el género que más se demanda a los pintores



extranjeros, no es otro que el de las costumbres populares de su lugar de origen, como se aprecian en *Escena de corrida de toros* (1901). También se observa cómo se va intercalando la historia parisina con escenas de su juventud más temprana, así como su

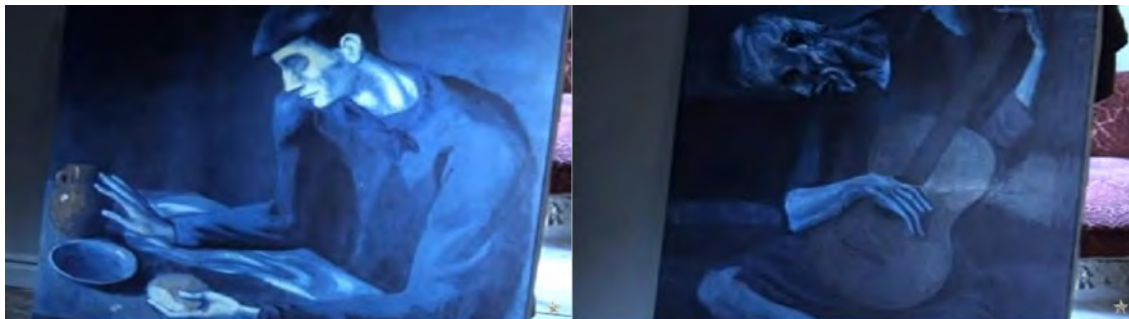


propia vuelta a España, donde expondrá obras como *Mujer en azul* (1901), tras observarse algunos de los más elegantes ambientes burgueses en Málaga donde prevalece la hipocresía por doquier; por otro lado, la cinta nos muestra los círculos de la



intelectualidad madrileña ligada a la “Generación del 98”. Ya en el segundo episodio, Picasso continúa conociendo a gente del arte, y en particular a Max Jacob, con quién mantendría una gran amistad, en una época en la que se encontraba sin dinero ni

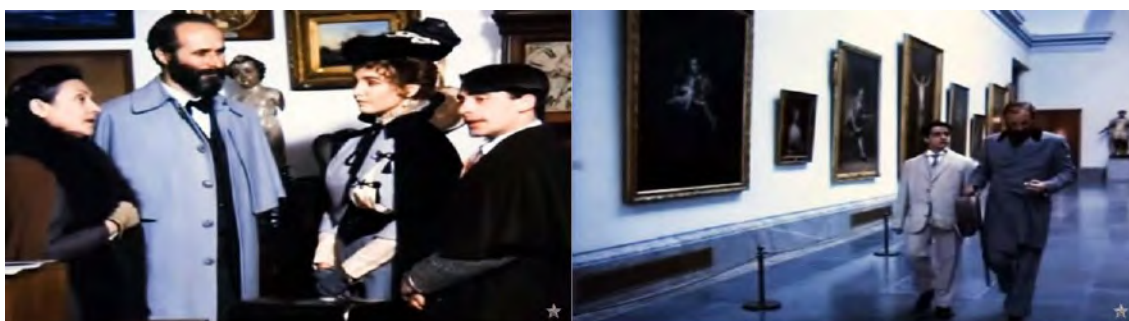
encargos, es por ello que será una etapa de constantes idas y venidas entre París y Barcelona; será el momento en el que lleve a cabo el *Retrato de Jaime Sabartés* (1901) o *Arlequín pensativo*. Entre 1901 y 1904 comenzará lo que se conocerá como su 'etapa



azul', la cual tendrá su comienzo tras el suicidio de su amigo Casagemas, caracterizada por tonos oscuros, tipos melancólicos, y cuerpos alargados y distorsionados, sobresaliendo pinturas como *La vida* (1903) de la que podemos disfrutar gracias a un



magnífico *tableau vivant*, aunque igualmente, se podrán destacar otras piezas como *La comida del ciego* (1903) o *El viejo guitarrista* (1903). También advertimos un recurrente *flashback* al pasado, y más concretamente a su infancia, momento en el que

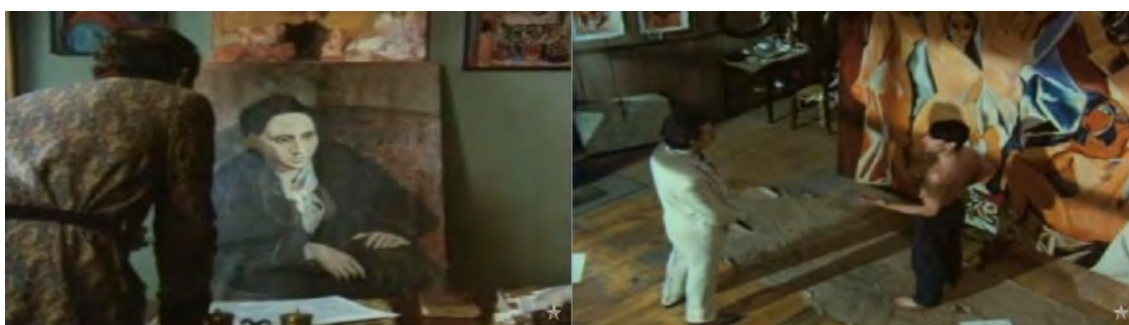


empieza a gestarse su arte. En el tercer episodio, regresa a París, y hacia finales de 1903 comienza a considerar la posibilidad de afincarse en la capital francesa, y a medida que va abandonando el tono melancólico de la anterior etapa, se va sumergiendo en un

periodo donde siente especial atracción por el mundo circense, dando lugar a su 'etapa rosa' (1904-1907), donde presenciamos el pintoresco *tableau vivant* de *Familia circense* (1905). Asimismo, sería el momento en que conociera al matrimonio Stein, una pareja interesada en el mundo del arte y que se encontraba siempre rodeada de los más



importantes intelectuales de la época, entre los que se encuentran Derain y Matisse, los cuales junto a Cézanne ejercerán gran influencia en el pintor malagueño. De igual modo, este capítulo viaja al pasado (1894) donde el joven Picasso encontrará en el Museo del Prado una singular inspiración, la de El Greco. Y en el cuarto y último



episodio, Picasso regresa a Barcelona en 1906, y paralelamente la serie viaje hasta 1895 donde ya un adolescente Picasso es capaz de llevar a cabo obras de singular maestría a través de sólidos *tableaux vivants* correspondientes a obras como *La primera comunión* (1896) y *Ciencia y Caridad* (1895). Al final, a su regreso a París hacia 1907, la cinta

nos regala dos momentos de gran belleza, como son la entrega del *Retrato de Gertrude Stein* (1906) y la finalización de *Las señoritas de Aviñón* (1907), una obra rechazada por la crítica en un principio, y alabada postreramente, dando paso a su etapa cubista.

5.5.44. Sobrevivir a Picasso (1996)



Sinopsis¹⁶³: Drama que retrata la vida del universal pintor, sus amores y pasiones. En 1943, la joven pintora Françoise Gilot conoce a Pablo Picasso. Durante los siguientes diez años será su musa y pareja, proporcionándole inspiración y dos hijos. También verá cómo otras mujeres aparecen en la vida del artista y deberá además soportar sus caprichos, su extraño sentido del humor y su tacañería.

Valoración didáctica: Comenzando a finales de la II Guerra Mundial, nos ensalza la personalidad de Picasso a través de las mujeres que pasaron por su vida, y también la presencia de algunos pintores contemporáneos como Braque o Matisse. Aunque por



momentos se presenta con una película intimista, este hecho se deshace cuando toca temas como los negocio del arte a través de innumerables intermediarios, los cuales

¹⁶³ *Sobrevivir a Picasso*. Año: 1996. Duración: 125 min. País: Estados Unidos. Dirección: James Ivory. Guion: Ruth Praver Jhabvala (Libro: Arianna Huffington). Música: Richard Robbins. Fotografía: Tony Pierce-Roberts. Reparto: Anthony Hopkins, Natascha McElhone, Julianne Moore, Joss Ackland, Peter Eyre, Jane Lapotaire, Joseph Maher, Bob Peck, Diane Venora, Joan Plowright, Dennis Boutsikaris, Peter Gerety, Susannah Harker, Dominic West. Productora: Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Merchant Ivory / David L. Wolper Productions. Distribuida por Warner Bros. <<https://www.filmaffinity.com/es/film537453.html>> (Consultado 03/04/2020)

revolotean alrededor de la obra del propio Picasso. Un parte interesante es el proceso de creación de sus lienzos, a los que insuflaba una pincelada absolutamente magistral. Su compromiso con el comunismo estaba fuera de toda duda y es presentado en la cinta a



través de las relaciones de Picasso con los representantes del Partido Comunista, en una conferencia en Polonia. Así pues, observamos a un personaje polifacético no solo en su faceta pública sino también en la privada, siendo capaz de transformar un desecho en



una obra de arte, tratando materiales obtenidos de la chatarra. La aparición de Matisse supone un halo de viento fresco en la película, pues nos permite inhibirnos por unos momentos del omnipresente Pablo Picasso, y abrirnos una puerta, no solo a una



experiencia vanguardista distinta, sino a otra forma de vislumbrar la creación artística mediante el prisma del fauvismo, aspecto perceptible con la célebre obra *La Musique*

(1910), de Henri Matisse. Igualmente el tratamiento de la cerámica y el modelado de la misma, son elementos relevantes a resaltar, especialmente por la naturalidad y la capacidad innata con el que el artista se enfrenta a ellas.

5.5.45. Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004)



Sinopsis¹⁶⁴: Inspirada en el mito del laberinto del Minotauro y a partir de la obra de Pablo Picasso. Una historia sobre la creatividad y las decisiones del artista.

Valoración didáctica: Atractiva visión del mito del Minotauro, el cual comparte protagonismo con el propio Picasso.

Para ello recurre a todo el universo picassiano, pudiendo verse de forma animada algunas de las obras más conocidas del genio malagueño, como



son ciertos elementos que conforman el *Guernica* (1937), *Paulo vestido de arlequín*

¹⁶⁴ *Minotauromaquia* (C). Año: 2004. Duración: 9 min. País: España. Dirección: Juan Pablo Etcheverry. Guion: Juan Pablo Etcheverry, Xosé Zapata. Música: Juan Pablo Etcheverry, Enrique Otero, Daniel Patiño, Igor Stravinsky. Fotografía: Animación, Justo Guisasola. Reparto: Animación. Productora: Ignacio Benedeti Cinema.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film756086.html>» (Consultado 05/04/2020)

(1924), *La mujer que llora* (1937) o *La señoritas de Avignon* (1907), dándose así, una sugestiva sucesión de acontecimientos que da lugar al juego de la interpretación.

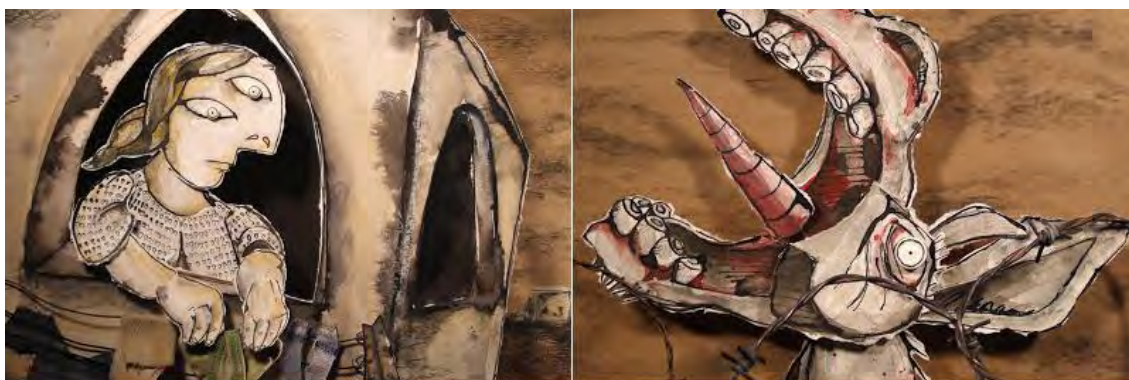
5.5.46. Dios está de nuestra parte (C) (2005)



Sinopsis¹⁶⁵: Inspirado en *El Guernica* (1937) de Picasso, este corto trata fundamentalmente del conflicto palestino-israelí. En el nombre de Dios, la gente está llena de rabia y violencia. El miedo

da paso a la brutalidad y la venganza viene después. ¿Qué esperanzas hay para un niño nacido en esta situación?

Valoración didáctica: Una filmación que invita a la meditación sobre el conflicto palestino-israelí, presentándose como un corto que nos hace ver la merma en el futuro de un recién nacido en medio de tanto desconcierto y barullo en la región. Técnicamente



innovador, y manejando las características de los personajes de *El Guernica* de Picasso, y con matices expresionistas, recrea un amargo contexto plasmado de manera dura y directa en siete minutos, sacudiendo hasta al más experimentado, y no dejando a nadie indiferente.

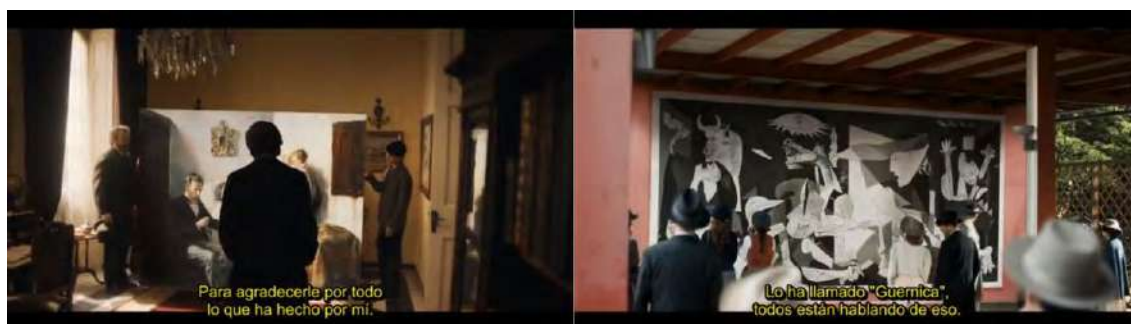
¹⁶⁵ *Dios está de nuestra parte (C)*. Año: 2005. Duración: 7 min. País: Países Bajos. Dirección: Michelle Kranot, Uri Kranot. Guion: Michelle Kranot, Uri Kranot. Música: Uri Kranot. Fotografía: Animation. Reparto: Animation. Productora: Netherlands Institute for Animation Film / RNTV Wereldomroep. <<https://www.filmaffinity.com/es/film448530.html>> (Consultado 06/04/2020)

5.5.47. Genius: Picasso (Serie TV) (2018)



Sinopsis¹⁶⁶: Picasso interpretó el mundo de las formas totalmente nuevas y heterodoxas, reinventando durante el proceso nuestra percepción de la creatividad. *Genius: Picasso* explora la naturaleza apasionada, y el espíritu creativo incansable del artista español, cuyo trabajo afecta sin remedio su vida privada, incluyendo matrimonios tumultuosos, numerosos romances y cambios constantes de aliados políticos y personales.

Valoración didáctica: Esta miniserie —de 10 episodios— supone una brillante evocación a una de las personalidades artísticas más relevantes del siglo XX, y una gran contribución a la didáctica de la Historia del Arte como disciplina. De esta manera, percibimos que está dispuesta a modo de *biopic*, y a través de dos hilos temporales que



se van intercalando a medida que se van cubriendo las etapas del artista. Así pues, en el episodio 1, se narra, por un lado, su historia desde los 9 años, donde aparecen obras como *Ciencia y Caridad* (1897) o *La Primera Comunión* (1896), y su primera juventud en el París de 1900; y por otro, el Picasso maduro que lucha por llamar la atención sobre

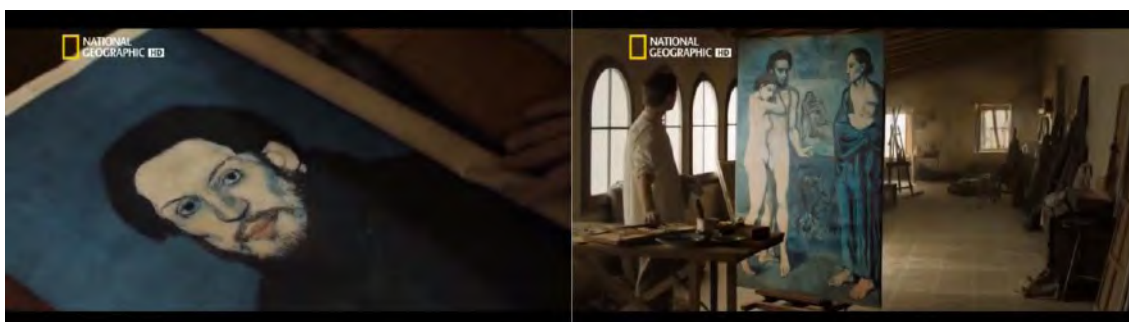
¹⁶⁶ *Genius: Picasso* (Serie TV). Año: 2018. Duración: 45 min. País: Estados Unidos. Dirección: Kenneth Biller (Creator), Noah Pink (Creator), Kenneth Biller, James Hawes, Kevin Hooks, Minkie Spiro, Mathias Herndl. Guion: Kenneth Biller, Noah Pink, Stephanie K. Smith. Música: Lorne Balfé. Fotografía: Mathias Herndl. Reparto: Antonio Banderas, Alex Rich, Samantha Colley, T.R. Knight, Clémence Poésy, Sebastian Roché, Robert Sheehan, Poppy Delevingne, Aisling Franciosi, Jordi Mollà, Alessio Scalzotto. Productora: National Geographic Channel.

«<https://www.espinof.com/trailers/el-trailer-de-genius-picasso-presenta-a-antonio-banderas-como-el-mitico-pintor-en-la-serie-de-national-geographic>» (Consultado 06/04/2020)

la creciente amenaza del fascismo en España, una circunstancia que plasma en *El Guernica* (1937), una obra que se exhibiría en el pabellón español durante la Exposición Internacional de 1937 en París. En el episodio 2, se relata la relación



de Picasso con Dora Maar, la cual es tensa por la guerra, y en particular por la entrada de los nazis en París; y en otro sentido, el joven Picasso tiene éxito imitando a los maestros, pero lucha por ser original. De esta época destaca la obra *La Moulin de la*



Galette (1900). En el episodio 3, el protagonista conoce a su gran amor Françoise Gilot, y el joven Pablo comienza su 'período azul' después del suicidio de su amigo Casagemas, será el momento de asistir a obras como *Autorretrato* (1901) o *La vida*



(1903). Para el episodio 4, advertimos un desarrollo importante de las dos tramas, de este modo mientras el viejo Picasso hace malabarismos con dos amores, el joven Pablo

se esfuerza por crear una obra maestra que señale su llegada como gran artista, ya que hasta el momento había estado mostrando con su paleta la vida del mundo de lo circense, en lo que se considera una clara evolución hacia su 'período rosa', lo que

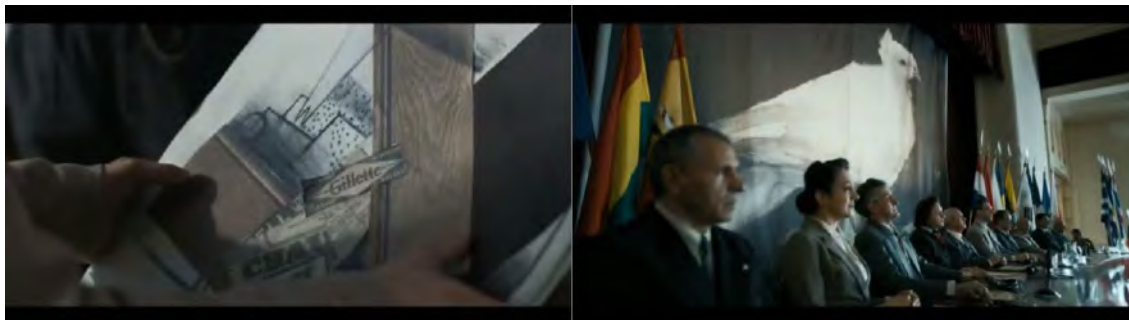


apreciamos en la pintura de *La Familia Saltimbanquis* (1905). En el episodio 5, observamos cómo el Picasso más maduro intenta convencer a Françoise para que se vaya a vivir con él, para ello compondrá el célebre *Retrato de Françoise Gilot* (1946); mientras, el joven Matisse desafía al joven Pablo, que ya cuenta entre sus relaciones,

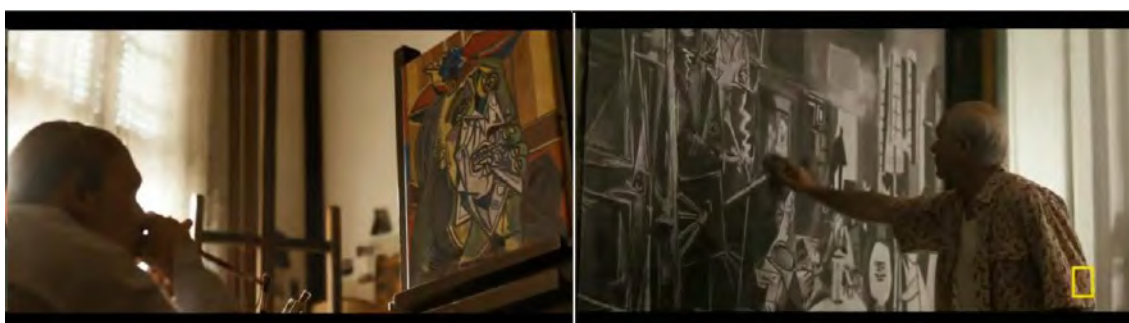


con un influyente grupo de intelectuales, compuesto por personas como el matrimonio Stein, el cual además de solicitarle un retrato a Picasso de la misma Gertrude, se interesarán por su obra: *Muchacha joven desnuda con canasto de flores* (1905). Ya por entonces, empieza a surgir un interés por la escultura ibérica, que supondrá uno de los pilares de la magna obra de este período y que no es otra que *Las señoritas de Avignon*

(1907). En el episodio 6, Picasso continúa su relación con Françoise Gilot; y el joven Pablo inaugura el cubismo con Georges Braque, y se discute sobre perspectiva y las reglas de la pintura, fruto de sus conversaciones con artistas como Rousseau, entretanto es acusado de robar la *Mona Lisa*. Para el episodio 7, Picasso se une al Partido

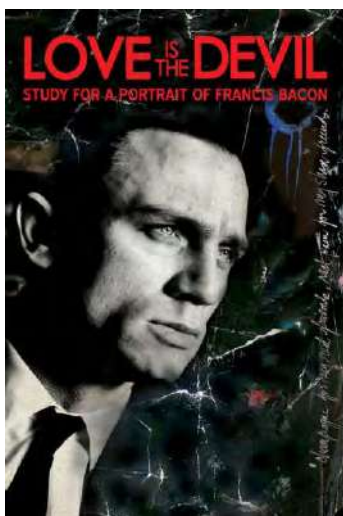


Comunista pero encuentra dificultad al alinear su obra con sus propias creencias políticas, a la vez que recibirá un encargo: un símbolo para la paz. Afectado por un amor fallido de su pasado, Picasso flaquea en sus responsabilidades con Françoise, a la vez en que comienza a experimentar con el *collage*. En el episodio 8, el joven Pablo



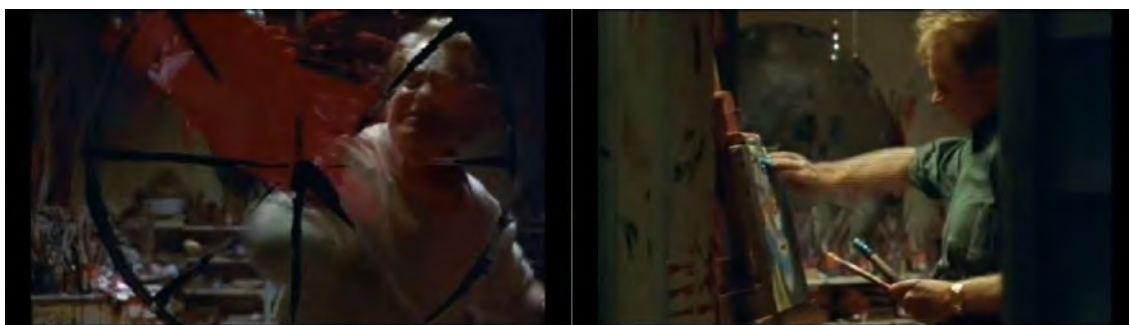
diseña un ballet y conoce a su primera esposa, Olga. Sin embargo, el más maduro lucha con las necesidades de su familia y su deseo de seguir siendo artísticamente relevante, para ello se profundiza en su relación con Matisse. En el episodio 9, Françoise Gilot le desafía y persigue sus propios objetivos; y el joven Pablo encuentra un respiro de su forzado matrimonio con Olga. La serie muestra un encuentro con André Breton y Paul Éluard, a la vez que aparecen obras como *Mujer que llora* (1937). Y, finalmente, en el episodio 10, vemos su obsesión por crear la pintura perfecta, componiendo sus propias versiones de *Las Meninas* (1957), al tiempo que aparece una nueva mujer: Jacqueline.

5.5.48. El amor es el demonio. Estudio para un retrato de Francis Bacon (1998)



Sinopsis¹⁶⁷: Es una película que retrata la vida y obra del pintor británico Francis Bacon (1909-1992). En los años 70, el artista se dirige a París para la gran muestra de arte en el *Grand Palais*. Supone un gran triunfo en su trayectoria, ya que el único inglés que lo había conseguido hasta entonces era William Turner. Un joven llamado George Dyer se cuela en su casa para robarle y comienza una tórrida relación con él convirtiéndose en su máxima inspiración. Proviene de esferas totalmente distintas y su idilio es complicado y un tanto extraño. Dyer perderá la cabeza en la exposición del *Grand París* y sus decisiones supondrán un gran golpe y un final más que trágico...

Valoración didáctica: La película aborda más la personalidad de Bacon que su aspecto profesional. Se presenta al pintor obsesionado por el precipicio del lado oscuro de la



vida y al mismo tiempo se le ve seducido por su aspecto más violento, y éste es un matiz que traslada a sus obras. La película retrocede al momento en que se conocen tanto Bacon como su presunto ladrón, y durante todo ese recorrido en su historia se

¹⁶⁷ *El amor es el demonio. Estudio para un retrato de Francis Bacon*. Año: 1998. Duración: 91 min. País: Reino Unido. Dirección: John Maybury. Guion: John Maybury. Música: Ryuichi Sakamoto. Fotografía: John Mathieson. Reparto: Derek Jacobi, Daniel Craig, Anne Lambton, Karl Johnson, Annabel Brooks, Adrian Scarborough, Tilda Swinton. Productora: BBC Films / British Film Institute / The Arts Council / Première Heure / UPLINK Company.

«<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-17743/>» (Consultado 06/04/2020)

aprecia el lado más áspero que oculta Bacon, como artista y como amante. Se le personifica como un personaje totalmente subordinado a la devoción de sí mismo.

5.5.49. Empire (1964)



Sinopsis¹⁶⁸: Película experimental consistente en una sola toma del *Empire State Building*. Fue grabada entre el 25 y 26 de julio de 1964, desde las 8:06 pm a las 2:42 am, en las oficinas de la *Rockefeller Foundation* en el piso 41 del edificio *Time-Life*, a 16 manzanas del *Empire State Building*.

Valoración didáctica: Durante esta época —en los años 60— Warhol estaba haciendo películas decididamente poco convencionales, como *Sleep*, un filme de 5 horas y 20 minutos sobre un hombre durmiendo. En abril de 1964, los pisos superiores del *Empire State Building* fueron iluminados por reflectores para

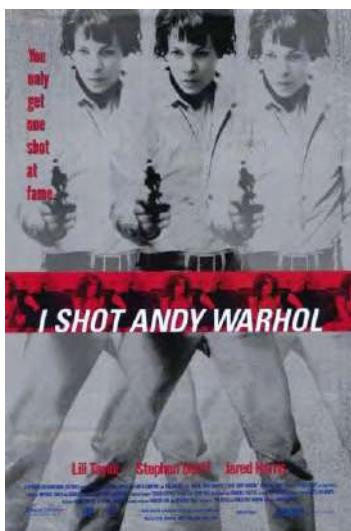


conmemorar la Feria Mundial de 1964. Era la primera vez que la parte superior del edificio estaba iluminada por la noche, y era el único rascacielos de la isla que estaba encendido, y fue así como Warhol decidió capturarlo en una película.

¹⁶⁸ *Empire*. Año: 1964. Duración: 485 min. País: Estados Unidos. Dirección: Andy Warhol. Guion: Andy Warhol. Fotografía: Jonas Mekas (B&W). Reparto: Andy Warhol, Jonas Mekas. Productora: Warhol Films.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film975551.html>» (Consultado 07/04/2020)

5.5.50. Yo disparé a Andy Warhol (1996)



Sinopsis¹⁶⁹: Valerie Solanas, una mujer intelectual y culta, lleva una vida solitaria vagando de hotel en hotel por la periferia de Manhattan. Vive en lugares de mala muerte con el poco dinero que gana con su trabajo de autora teatral y ensayista, una labor por la que es poco reconocida. Para ganar algo de dinero, vende por las calles un manifiesto de corte radical escrito por ella misma. Un día acude a *La Factoría*, un estudio experimental de Andy Warhol, con el

propósito de pedir una oportunidad al famoso artista. Está convencida de que producirá una de sus obras, y por ello hace todo lo posible por hablar con él, captando su atención. Sin embargo, el rey del “pop art” la decepcionará totalmente, y Valerie, guiada por sus fuertes ideales feministas, tomará una decisión que pasará a la historia.

Valoración didáctica: La película se presenta en un ambiente *underground*, en el cual la omnipresente Valerie Solanas pretende editar y publicar su manifiesto: *SCUM*;

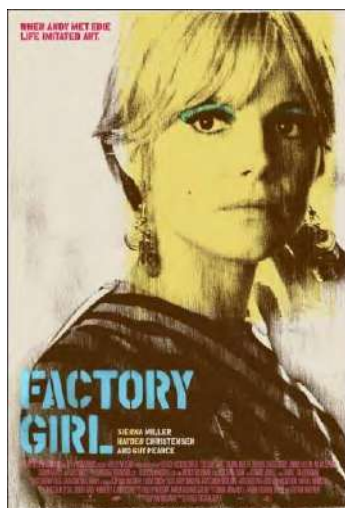


un polémico texto que intenta ofrecer una visión alternativa sobre los sexos, menospreciando al masculino. La cultura «pop art» está presente en todo momento,

¹⁶⁹ *Yo disparé a Andy Warhol*. Año: 1996. Duración: 106 min. País: Estados Unidos. Dirección: Mary Harron. Guion: Mary Harron, Daniel Minahan. Música: John Cale. Fotografía: Ellen Kuras. Reparto: Lili Taylor, Jared Harris, Stephen Dorff, Martha Plimpton, Lothaire Bluteau, Anna Thomson, Myriam Cyr, Tahnee Welch, Peter Friedman, Jamie Harrold, Donovan Leitch, Michael Imperioli, Jill Hennessy, Bill Sage, Mark Margolis, Edoardo Ballerini, John Ventimiglia, Justin Theroux. Productora: Coproducción Estados Unidos-Reino Unido; Playhouse International Pictures / Samuel Goldwyn Company/BBC Arena. «<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-47347/>» (Consultado 07/04/2020)

especialmente cuando la figura de Andy Warhol está cerca, y se deja ver en la atmósfera que recrean los planos donde hay un estudio de fotografía o de cine, no en vano, en el film se presenta una analogía entre lo cinematográfico y lo pictórico. Asimismo, la cultura urbana y las modas del momento son perceptibles en fiestas cuyos integrantes gozan de drogas, espectáculo de luces y desorden en general. También aparecen fenómenos pacifistas en oposición a la Guerra de Vietnam, sostenidos entre otros colectivos, por la aparición del movimiento feminista.

5.5.51. Factory girl (2006)



Sinopsis¹⁷⁰: Cuenta la historia de Edie Sedwick, la musa de Andy Warhol. Estamos en 1965, Edie es una chica joven, atractiva y un poco alocada que ha dejado atrás sus estudios y se ha mudado a Nueva York para hacerse con el papel de Holly Golightly. Allí conoce a Andy, un extravagante artista que promete convertirla en una estrella. Poco a poco, su sueño se va haciendo realidad y cuando está en lo más alto

pierde el sentido de la realidad. Andy no solo le da a Edie la oportunidad para triunfar, también la introduce en el mundo de las drogas.

Valoración didáctica: El largometraje supone una auténtica crónica de los años 60, dentro del movimiento “pop art”, caracterizado por su inspiración en la estética de la vida cotidiana y los bienes de consumo de la época, tales como anuncios publicitarios, películas, etc., y donde el arte se concibe como algo más global y social, destinado para

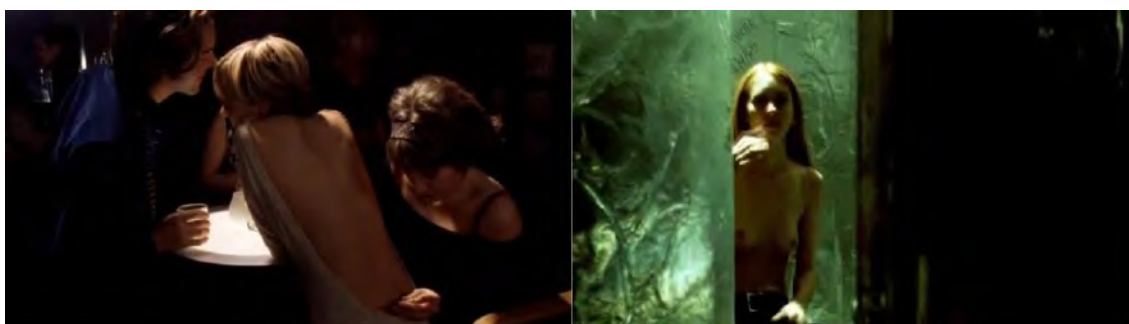
¹⁷⁰ *Factory Girl*. Año: 2006. Duración: 90 min. País: Estados Unidos. Dirección: George Hickenlooper. Guion: Captain Mauzner (Historia: Captain Mauzner, Simon Monjack). Música: Ed Shearmur. Fotografía: Michael Grady. Reparto: Sienna Miller, Guy Pearce, Hayden Christensen, Jimmy Fallon, Meredith Ostrom, Beth Grant, Mena Suvari, Mary Elizabeth Winstead, Shawn Hatosy, Illeana Douglas, Edward Herrmann, Jack Huston, Armin Amiri, Tara Summers, Mary-Kate Olsen. Productora: The Weinstein Company.

«<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula-109530/>» (Consultado 08/04/2020)

la sociedad en su conjunto. En este sentido, la irrupción del fenómeno Warhol se entiende como la transgresión más absoluta con respecto a lo conocido, en tal sentido se



erige como la personalidad capaz de coger objetos comunes y convertirlos en iconos artísticos. Por otro lado, la película proyecta una imagen de Warhol, como de la de un ser provocador, frívolo, brillante, por momentos irritante, y siempre audaz e inteligente, y junto a él, *The Factory*, un taller de génesis industrial que explotó hasta sus últimas consecuencias y que funcionó como un verdadero símbolo.



El trasfondo de la ambigüedad sexual o el consumo de alcohol y drogas, así como los conflictos emocionales, están latentes durante todo el film, especialmente en ambientes de fiesta donde se encuentran inmersos no solo los protagonistas sino la sociedad que les rodea. Estos condicionantes son el caldo de cultivo perfecto para que Andy Warhol despliegue su propia versión de expresionismo abstracto.

5.5.52. Pollock: La vida de un creador (2000)



Sinopsis¹⁷¹: 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.

Valoración didáctica: La historia comienza en 1941 y narra la vida de Pollock hasta principios de los años 50, y supone ser un retrato realista y a veces sombrío de un verdadero artista que lucha por el reconocimiento, así como con los demonios internos



que plagan su alma y se reflejan en su arte y en la forma en que vive su vida. De esta manera, la película aborda la figura de Jackson Pollock, un borracho fracasado, que irrumpe en la pintura surrealista y proclama que Picasso es un fraude. Igualmente aparecerán dos figuras femeninas que hacen las veces de compañera y consejera, y una

¹⁷¹ *Pollock: La vida de un creador*. Año: 2000. Duración: 122 min. País: Estados Unidos. Dirección: Ed Harris. Guion: Barbara Turner, Susan J. 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, Matthew Sussman, Jeffrey Tambor, Sada Thompson, Norbert Weisser. Productora: Sony Pictures Classic.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film162144.html>» (Consultado 11/04/2020)

benefactora, Peggy Guggenheim; y por otro lado el crítico profesional, Clement Greenberg, que apuesta por su trabajo. A partir de aquí captamos cómo Pollock toma el camino directo hacia el estrellato mundial del arte, convirtiéndose en uno de los pintores abstractos más destacados del mundo. Vivir en la ciudad de Nueva York no le está haciendo ningún favor a su vida personal, por lo que él y Krasner se mudan al campo, y es aquí donde tropieza con su método de “pintura por goteo” más conocida como *dripping*, otorgándole otra ola de fama y notoriedad. Es en esta secuencia, en la que



Pollock hace su descubrimiento fundamental; se proyecta pues, un momento emocionante y dinámico ya que aparece el artista danzando alrededor del lienzo, sacudiendo la pintura de su pincel en un movimiento borroso; y es que percibimos a Jackson Pollock revolucionar el mundo del arte.

Destacamos la escena en la que Pollock, después de haber recibido el encargo de hacer un mural, se sienta en el suelo del estudio con la espalda contra la pared mirando durante días el lienzo en blanco que se extiende por la habitación, esperando esa chispa de inspiración; dicha escena se erige poderosa e intensamente, y permite compartir ese proceso creativo con el artista y experimentar la agitación emocional del mismo.

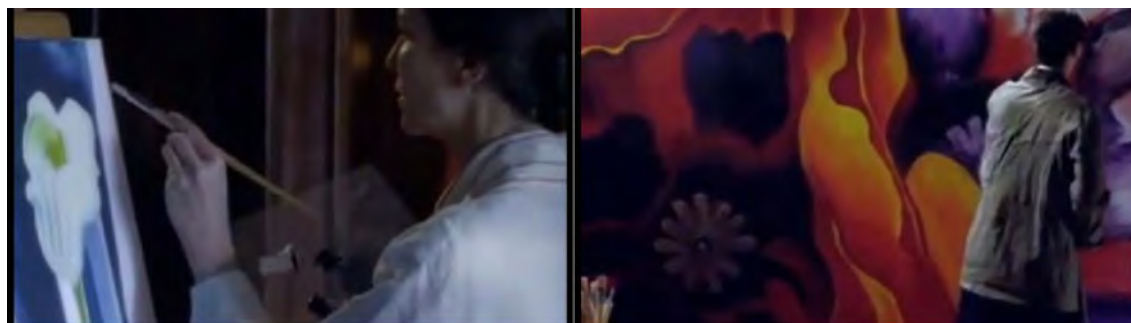
5.5.53. Georgia O'Keeffe (2009)



Sinopsis¹⁷²: En los años 20, Alfred Stieglitz, fotógrafo, escritor, editor y galerista de arte en Nueva York, descubre a la pintora Georgia O'Keeffe. Stieglitz la ayuda en su carrera y le encuentra un apartamento en la ciudad. Allí, la pareja se enamora, y tras divorciarse él de su primera esposa, se casan. Pero la relación se irá haciendo cada vez más tormentosa y Stieglitz, se obsesionará con manejar todos los

hilos de la carrera de la protagonista.

Valoración didáctica: Más allá del romance, subyace la idea de una pintora considerada como la “madre del modernismo norteamericano”, que aunque se especializara en temas como cuerpos femeninos y grandes rascacielos, en esta cinta se nos van a mostrar sus trabajos sobre flores. En este sentido se dejan ver obras como *Jimson Weed* (1932) o *Calla Lily on Grey* (1928), de colores vivaces, llenas de



serenidad y cargadas de metáforas de carácter sensual, las cuales se encuentran inmersas en un contexto donde aparece el negocio del arte, y la reivindicación de la figura femenina de cara a la creación artística en pleno siglo XX. El mundo de la fotografía, representado por Stieglitz, queda eclipsado por la sugestiva pintura de O'Keeffe.

¹⁷² *Georgia O'Keeffe*. Año: 2009. Duración: 89 min. País: Estados Unidos. Dirección: Bob Balaban. Guion: Michael Cristofer. Música: Jeff Beal. Fotografía: Paul Elliott. Reparto: Jeremy Irons, Joan Allen, Linda Emond, Tyne Daly, Henry Simmons, Luce Rains, Kathleen Chalfant, Girard Swan, Chad Brummett, Jenny Gabrielle, Sequoyah Adams-Rice, Steve Corona. Productora: City Entertainment / Lifetime.

«<https://www.peliculasfeministas.com/georgia-okeeffe/#>» (Consultado 12/04/2020)

5.5.54. Final Portrait. El arte de la amistad (2017)



Sinopsis¹⁷³: La historia del pintor y escultor suizo Alberto Giacometti. El film se centra en el año 1964, cuando el protagonista invitó al crítico de arte y escritor norteamericano James Lord a que posara para él en lo que acabó siendo uno de sus más célebres retratos. Lo que en un principio iba a ser un trabajo de unos pocos días se demoró en varias sesiones, a lo largo de semanas, a causa de la falta

de disciplina e incapacidad de concentración del artista. Lord tuvo que posponer su vuelo de vuelta a Norteamérica varias veces.

Valoración didáctica: Gracias a filmes como el presente podemos aventurarnos a contemplar el proceso de creación de un retrato por parte de autores modernos como Giacometti, ya que en el transcurso de dicha acción nos percatamos del entorno físico y

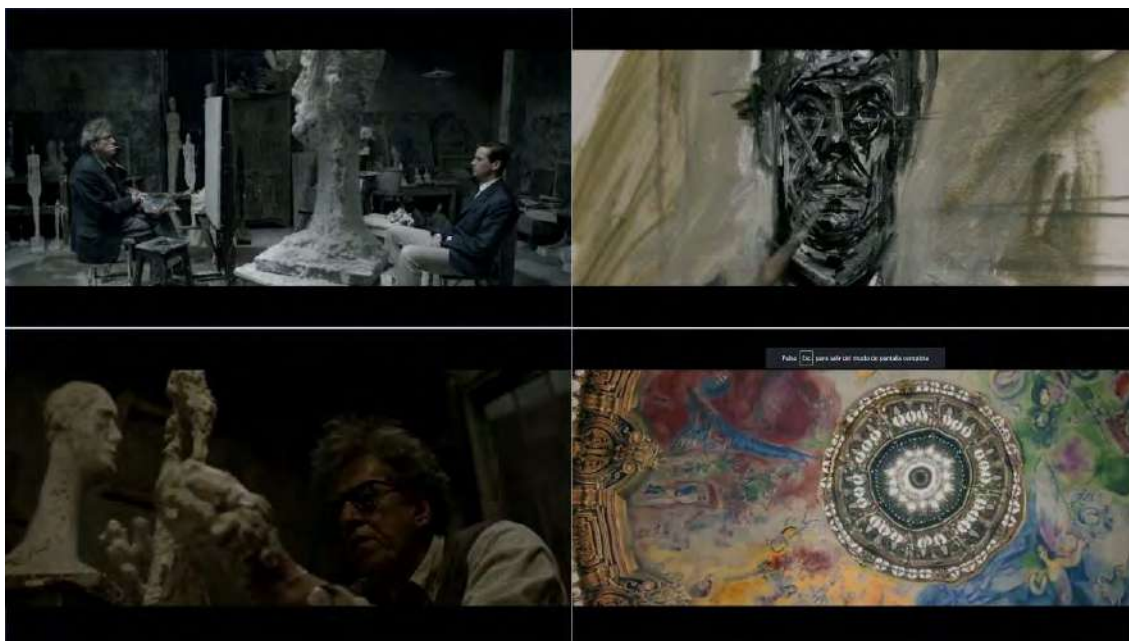


humano que les rodea. En este caso en particular, acertamos a observar el taller del autor repleto de esculturas por doquier, que transitan entre el surrealismo y la abstracción. Durante la elaboración del retrato aparecen las dudas y las frustraciones del artista, el cual no vacila en volver a empezar en la búsqueda incesante de la perfección,

¹⁷³Final Portrait. El arte de la amistad. Año: 2017. Duración: 90 min. País: Reino Unido. Dirección: Stanley Tucci. Guion: Stanley Tucci. Música: Evan Lurie. Fotografía: Danny Cohen. Reparto: Geoffrey Rush, Armie Hammer, Clémence Poésy, Tony Shalhoub, James Faulkner, Sylvie Testud, Martyn Mayger, Takatsuna Mukai, Dolly Ballea, Begoña Fernández Martín. Productora: Olive Productions / Potboiler Productions / Riverstone Pictures.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film556587.html>» (Consultado 14/04/2020)

una corrección que nunca llega y que concluye con el hastío del modelo, que pone fin a las interminables sesiones de pose cuando entiende que el *Retrato de James Lord* (1964) puede darse por concluido. Como acreditado escultor, la cinta también nos ofrece extraordinarias secuencias del modelado del barro que Giacometti va integrando en cada



una de sus futuras esculturas. En algunas de las escapadas del retratado por la ciudad, encuentra un momento de júbilo cuando presencia la inauguración de la *Cúpula de la Ópera de París* (1964), pintada Marc Chagall.



No hemos de olvidar que nos encontramos en el París de los años 60, una ciudad que ha recuperado su vitalidad cultural y su condición de referencia en el mundo del arte. Así, y bajo el signo de la comedia en la que se inserta, hay lugar para las relaciones personales del artista con la gente de su alrededor, entre las que se encuentran su hermano Diego, que se convertiría en su ayudante, su amante y una prostituta.

5.5.55. Frida. Naturaleza viva (1983)



Sinopsis¹⁷⁴: La cinta muestra las diferentes etapas de la vida de la pintora mexicana más reconocida a nivel mundial, en la que, con una narrativa poética, se describen distintos pasajes de su infancia, adolescencia y edad adulta, hasta su muerte. Asimismo, la película expone la relación que tuvo con su padre, Guillermo Kahlo; su hermana Cristina; y su marido, el muralista Diego Rivera, además de

las pláticas políticas que entabló en la conocida 'casa azul' con algunos artistas, intelectuales y revolucionarios, como David Alfaro Siqueiros y León Trotsky.

Valoración didáctica: A partir de este largometraje se nos brinda la posibilidad de asistir a buena parte de la biografía de Frida Kahlo, desde pasajes de su juventud hasta



su misma muerte, pasando por una vida de infortunio y de enfermedades como la

¹⁷⁴ *Frida, naturaleza viva*. Año: 1983. Duración: 108 min. País: México. Dirección: Paul Leduc. Guion: José Joaquín Blanco, Paul Leduc. Fotografía: Ángel Goded. Reparto: Ofelia Medina, Juan José Gurrola, Max Kerlow, Claudio Brook, Salvador Sánchez, Cecilia Toussaint, Ziwta Kerlow, Valentina Leduc Navarro, Lolita Cortés, Gina Morett, Margarita Sanz, Odiseo Bichir, Bruno Bichir, Paloma Woolrich, Pedro Altamirano, Águeda Inchaustegui. Productora: Clasa Films Mundiales. [«http://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=735&barra=Mexicano»](http://cinema22.canal22.org.mx/sinopsis.php?id=735&barra=Mexicano) (Consultado 16/04/2020)

poliomielitis. Paralelamente presenciamos su obra pictórica, la cual gira temáticamente en torno a su existencia y a su propio sufrimiento, no en vano fue autora de innumerables obras, esencialmente autorretratos, en los que plasmó sus dificultades por sobrevivir como *Las dos Fridas* (1940), *La columna rota* (1944) *Autorretrato* (1940), *Autorretrato con collar de espinas y colibrí* (1940), *Autorretrato con monos* (1943) o *Sin esperanza* (1945).



La figura de Diego Rivera es muy importante en la vida de Frida Kalho no solo en lo personal sino también en lo profesional ya que siempre existió una retroalimentación artística, es por ello que hemos de destacar obras como *Desnudo con alcatraces* (1944), al que se llega mediante un sugerente *tableau vivant*, y el mundo del muralismo con el sempiterno trasfondo comunista.



La presencia de León Trotsky y su afincamiento en la casa de Frida en Coyoacán junto a su esposa, nos da cuenta de su compromiso con las ideas comunistas y con este líder (que sería asesinado), y que es observable en la última escena de la película cuando su féretro es cubierto con la bandera comunista. En resumen, es un largometraje narrado más con la fuerza y el dolor de las imágenes que con meros diálogos.

5.5.56. Frida (2002)



Sinopsis¹⁷⁵: *Biopic* sobre la famosa pintora mexicana Frida Kahlo, centrada en su tormentosa convivencia con Diego Rivera; desde su larga y complicada relación con su mentor y marido, hasta su controvertido e ilícito affaire con León Trotsky, pasando por sus provocativas aventuras amorosas con mujeres, Frida fue una mujer radical y revolucionaria en todos los aspectos de la vida.

Valoración didáctica: El largometraje es un extraordinario reflejo del universo de la pintora mexicana, el cual lleva hasta la retina del espectador un paralelismo indisociable con la figura de Diego Rivera. Una de las principales virtudes de la película



es, sin duda, la gran cantidad de obras que nos muestra en el contexto en el que fueron concebidas y ejecutadas, desde su más temprana edad, hasta el final de sus días, y

¹⁷⁵ *Frida*. Año: 2002. Duración: 120 min. País: Estados Unidos. Dirección: Julie Taymor. Guion: Clancy Sigal, Diane Lake, Gregory Nava, Anna Thomas (Libro: Hayden Herrera). Música: Elliot Goldenthal. Fotografía: Rodrigo Prieto. Reparto: Salma Hayek, Alfred Molina, Mía Maestro, Roger Rees, Geoffrey Rush, Ashley Judd, Antonio Banderas, Edward Norton, Patricia Reyes Spíndola, Valeria Golino, Saffron Burrows, Chavela Vargas, Diego Luna, Margarita Sanz, Loló Navarro, Aída López, Alejandro Usigli, Lila Downs, Enoc Leño. Productora: Miramax.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film601562.html>» (Consultado 18/04/2020)

constituyen el relato con el que la pintora exteriorizaba sus sentimientos. Uno de los sucesos que marcaron su vida fue el accidente de tráfico que condicionará su futuro a largo plazo y que la postrará en una cama pero que no impedirá que deje de pintar. Entre



sus primeras obras destacan *Retrato de Cristina, mi hermana* (1928), *Autorretrato con traje de terciopelo* (1926) o *El tiempo vuela* (1929). Más tarde contraerá matrimonio con el muralista Diego Rivera, un hecho que quedará immortalizado en la obra *Frida y*



Diego Rivera (1931), y que la llevará a adoptar ideas ligadas al comunismo más exaltado y activista.

La cinta también nos brinda la oportunidad de observar el proceso de confección de un mural a través del encargo que recibe Diego Rivera en el *Rockefeller Center* hacia 1933,



y la controversia que generó al plasmarse en él las efigies de distintos líderes comunistas. La simpatía por estas ideas socialistas llevó al matrimonio a recibir en sus

hogares al líder soviético León Trotski, con el que departieron de manera extensa y al que ofrecieron la posibilidad de contemplar algunas ruinas precolombinas.



Sin embargo su sufrida vida, tanto en el aspecto físico como sentimental, le ofrece la posibilidad de exteriorizar sus pensamientos y pasiones con pinturas como *La cama volando* (1932), *El suicidio de Dorothy Hale* (1938), o el magnífico *tableau vivant* de *Las dos Fridas* (1939) un claro reflejo del aborto que sufrió, la muerte de su



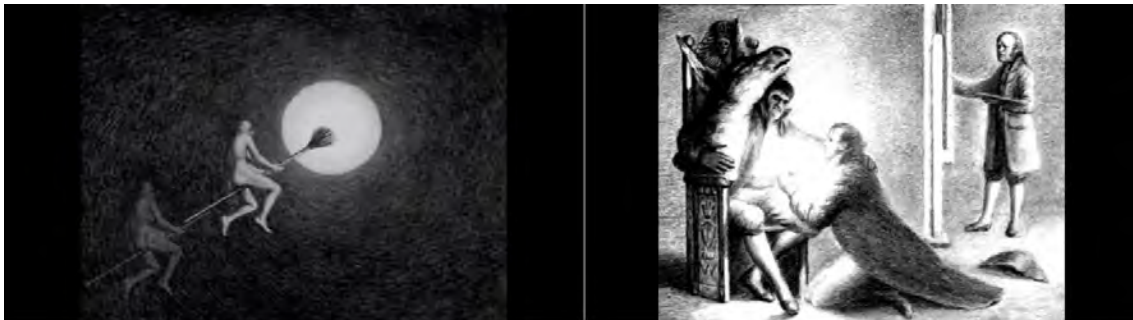
madre, así como las continuas infidelidades de su marido; en este sentido también son destacables obras como *La columna rota* (1944) o *El sueño* (1948). Estos y otros muchos aspectos fueron modelando el carácter y el arte de Frida, el cual en ocasiones ha estado ligado a lo naif y al primitivismo. Tampoco hemos de soslayar que la película está salpicada de algunos efectos gráficos que proporcionan ritmo a la monotonía narrativa y que introducen elementos significativos no perceptibles en el relato.

5.5.57. Un perro llamado dolor. El artista y su modelo (2001)



Sinopsis¹⁷⁶: Obra experimental de Luis Eduardo Aute que reúne 4.000 dibujos que el artista realizó durante 5 años. Siete historias cuyo hilo argumental es la relación entre artista y modelo. El nexo entre los siete episodios es el perro que los protagoniza. La película muestra las relaciones de pintores como Goya, Duchamp, Picasso, Sorolla, Romero de Torres, Frida Kahlo, Rivera, Dalí y Velázquez.

Valoración didáctica: Como se ha mencionado en la sinopsis, se exhiben siete cortos que se encadenan a partir de la figura de un perro que aparece en todos ellos, estando todos los bosquejos diseñados a mano por el propio Luis Eduardo Aute. La acción se desarrolla con una animación poco expresiva, pero que se compensa considerablemente,



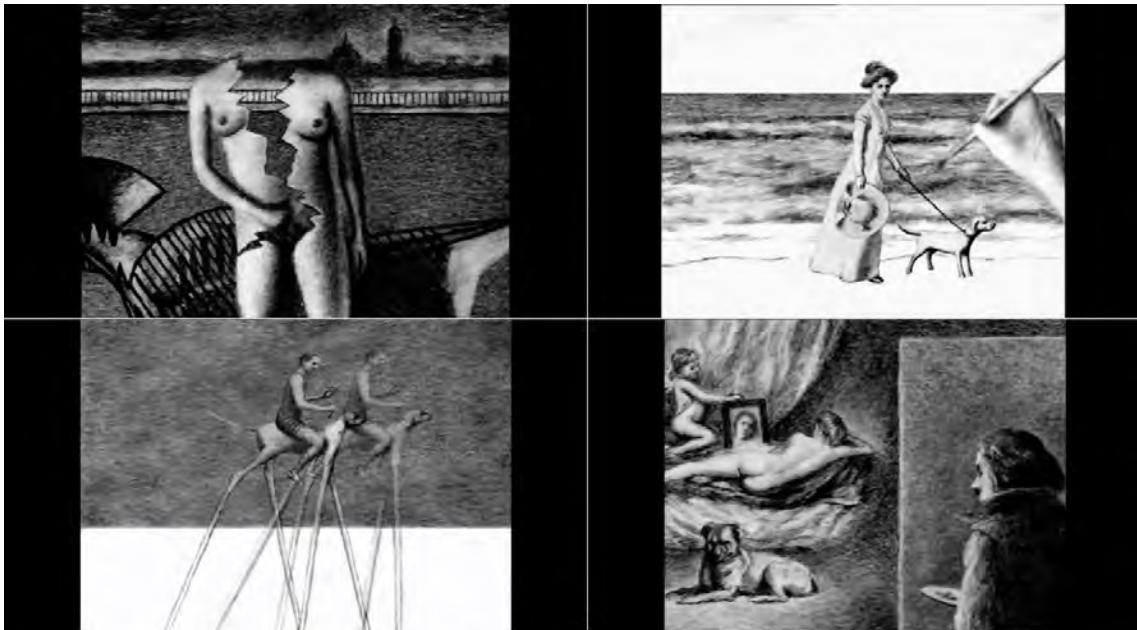
acudiendo al lenguaje propio de cada artista aludido. Hay que decir que para comprender la película es preciso conocer, ampliamente, los aspectos de la vida y obra de los artistas presentados, y esto es ciertamente contraproducente, ya que Aute pone el listón muy alto al espectador. También hemos de señalar que es un film de una temática compleja, y que consiste casi íntegramente en imágenes alegóricas de carácter surrealista, y por momentos expresionista. En el episodio en el que aborda la figura de Goya, se vislumbra una estética ligada al erotismo, la irracionalidad, la tauromaquia e

¹⁷⁶ *Un perro llamado Dolor. El artista y su modelo*. Año: 2001. Duración: 90 min. País: España. Dirección: Luis Eduardo Aute. Guion: Luis Eduardo Aute. Música: Luis Eduardo Aute. Fotografía: Animación. Luis Eduardo Aute. Reparto: Animación. Productora: (Productor: Jorge M. Reverte). <<https://www.filmaffinity.com/es/film649772.html>> (Consultado 22/04/2020)

incluso la brujería, la cual queda subrayada con la imagen del célebre grabado *Linda maestra* (1799). La personalidad de Picasso aparece rodeada de grandes intelectuales del siglo XX, intercalada con el *Guernica* (1937); y para el caso de Frida se suceden



personalidades ligadas al mundo soviético como Stalin o Trotsky. Igualmente, la figura de Julio Romero de Torres también tiene un espacio, aprovechando el carácter simbolista de su obra, ya que a partir de su habitual mujer andaluza se va entremezclando con el universo picassiano. En los dibujos relativos a Sorolla se observa



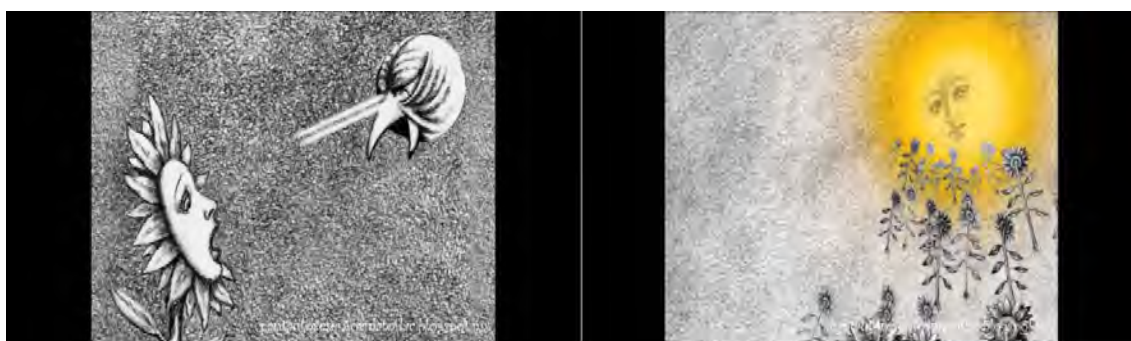
de nuevo el perro, el cual va hilvanando cada uno de los capítulos, aprovechando la obra de *Paseo a orillas del mar* (1909). Los dos últimos capítulos se los reparten tanto Dalí, compartiendo escenas con Gala y Lorca, como Velázquez donde se observa una gran trasgresión en su obra *La Venus del espejo* (1647), en la cual se introducen elementos más propios del romanticismo.

5.5.58. Vincent y el Giraluna (C) (2015)



Sinopsis¹⁷⁷: Nuevo cortometraje de Luis Eduardo Aute en el que un girasol se rebela frente a lo establecido y termina siendo castigado por ello. Se pretende así, hacer una metáfora de la valentía del artista y el poeta, cuyo trabajo, siempre que sea transgresor, permanecerá para la posteridad.

Valoración didáctica: La gran novedad en este cortometraje, con respecto a otros trabajos del mismo artista, es que se introducen algunas notas de color. El film nos presenta la gran metáfora del que osa ir a contracorriente, del que quiere desempeñar las cosas a su manera. Se presenta pues, una idea solvente, sincera y original de la creación artística, con gran sensibilidad y ternura. De esta manera el Giraluna se proyecta como



el gran bastión que aguanta contra viento y marea, como paradigma de la resistencia, componiendo la gran metáfora de un mundo despersonalizado. Por otro lado, hay narraciones muy notables, como la presencia constante de la muerte representada por el cuervo, las lágrimas curadoras, y también el basilisco escondido en la cara oculta de la luna; todo ello da como resultado un corto que aúna emoción, arte y verdad.

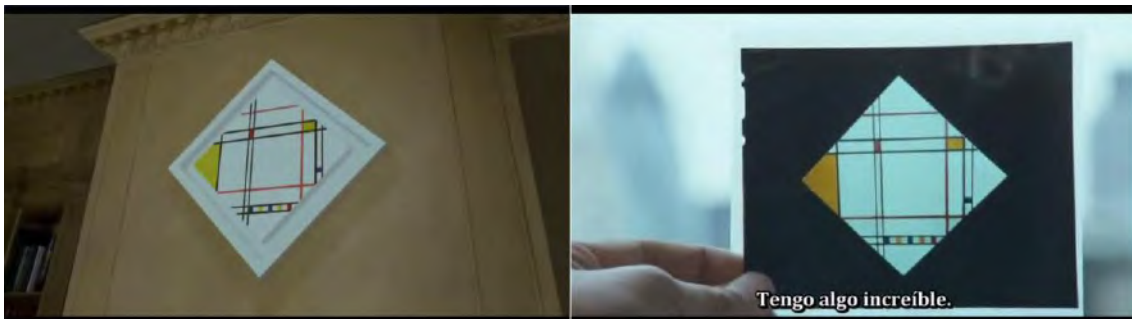
¹⁷⁷ *Vincent y el Giraluna*. (C). Año: 2015. Duración: 29 min. País: España. Dirección: Luis Eduardo Aute. Guion: Luis Eduardo Aute. Música: Luis Eduardo Aute. Fotografía: Animación. Luis Eduardo Aute. Reparto: Animación.
«<https://cineconene.es/luis-eduardo-aute-y-el-cine-peliculas-artista/>» (Consultado 24/04/2020)

5.5.59. Boogie Woogie (2009)



Sinopsis¹⁷⁸: Londres y el arte internacional son el telón de fondo de esta comedia costumbrista que analiza los apetitos insaciables y la dudosa moralidad de ciertos personajes: marchantes, coleccionistas, artistas; gente que compite ferozmente en un mundo donde la frontera que separa el éxito del fracaso es muy sutil.

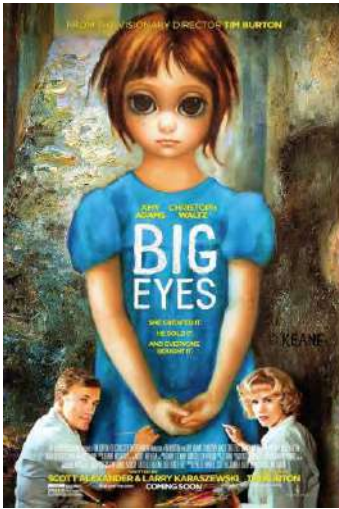
Valoración didáctica: La historia gira en torno a la adquisición de la pintura de Piet Mondrian titulada *Broadway Boogie Woogie* (1943), y transita entre las intrigas de artistas, coleccionistas y comerciantes de arte, los cuales están siempre listos a encaramarse a cualquier lugar para alcanzar sus propias ambiciones personales. Se transmite una idea del arte contemporáneo como un gran negocio, que deriva en lo superficial y en lo frívolo, un hecho que es patente en el



proceso de divorcio de dos de los protagonistas, por cómo se reparten las piezas de arte; el otro gran punto de atracción es el mundo de las galerías, donde la hipocresía y el oportunismo aparecen por doquier. En la cinta se pone en valor el 'videoarte', un orden emergente que se intenta hacer un hueco entre las disciplinas más clásicas.

¹⁷⁸ *Boogie Woogie*. Año: 2009. Duración: 94 min. País: Reino Unido. Dirección: Duncan Ward. Guion: Danny Moynihan. Música: Janusz Podrazik. Fotografía: John Mathieson. Reparto: Gillian Anderson, Alan Cumming, Heather Graham, Danny Huston, Christopher Lee, Joanna Lumley, Charlotte Rampling, Jack Huston, Amanda Seyfried, Meredith Ostrom, Stellan Skarsgård, Jaime Winstone, Simon McBurney, Gemma Atkinson, Rosie Fellner, Jan Uddin, Joséphine De La Baume, Stephen Greif. Productora: Autonomous / The Works International / Colourframe / Constance Media / Firefly Films / S Films / Muse Productions / P&C Arcade Films / Magna Films.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film487238.html>» (Consultado 26/04/2020)

5.5.60. Big eyes (2014)



Sinopsis¹⁷⁹: Narra la historia de Margaret y Walter Keane.

En los años 50 y 60 del siglo pasado, tuvieron un éxito enorme los cuadros que representaban niños de grandes ojos. La autora era Margaret, pero los firmaba Walter, su marido, porque, al parecer, él era muy hábil para el marketing.

Valoración didáctica: Más allá del drama que desprende la

cinta ante la artista y el impostor, hemos de señalar la proyección del arte desde el prisma del negocio, y la lucha por la autoría de la creación artística. Una estética de segunda fila que se erige ante el pueblo como una forma de proyectar los sentimientos, y que está en consonancia con la sociedad de consumo americana de los años 60, donde



la democratización de la vida pública llega incluso al momento de consumir pintura, una actividad reservada hasta el momento a las clases más pudientes. Por otro lado, hay implícita una reivindicación sibilina de la mujer de cara al mundo de las galerías, ya que la figura femenina aún no había calado en el circuito artístico, y es por ello que la crítica del momento es transcendental a la hora de hacer una promoción de un artista.

¹⁷⁹ *Big Eyes*. Año: 2014. Duración: 106 min. País: Estados Unidos. Dirección: Tim Burton. Guion: Scott Alexander, Larry Karaszewski. Música: Danny Elfman. Fotografía: Bruno Delbonnel. Reparto: Amy Adams, Christoph Waltz, Danny Huston, Jason Schwartzman, Krysten Ritter, Terence Stamp, Heather Doerksen, Emily Fonda, Jon Polito, Steven Wiig, Emily Maddison, David Milchard, Elisabetta Fantone, Connie Jo Sechrist, James Saito. Productora: Silverwood Films / Electric City Entertainment / The Weinstein Company. Productor: Tim Burton.

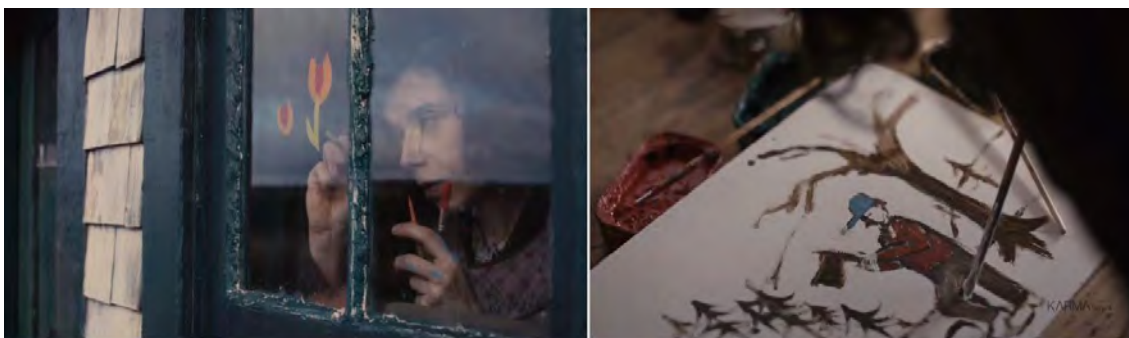
«<https://www.filmaffinity.com/es/film451246.html>» (Consultado 27/04/2020)

5.5.61. Maudie, el color de la vida (2016)



Sinopsis¹⁸⁰: Basada en hechos reales, la película cuenta la historia de la pintora canadiense Maud Lewis, de su relación con el que se convirtió en su inseparable compañero de vida, Everett Lewis, y de cómo sus sencillas pinturas llegaron a ser vistas y reconocidas por todos los rincones del país convirtiéndola en una de las artistas folk más representativas de Canadá.

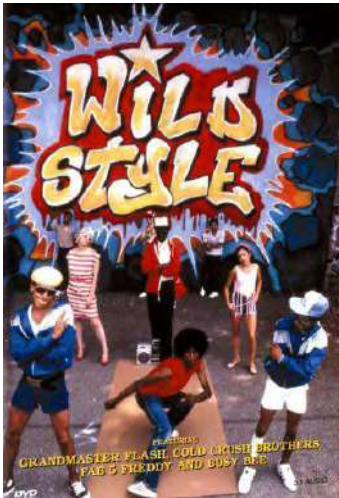
Valoración didáctica: Maud Lewis se convirtió en un icono del arte folclórico, y esta película es un homenaje a dicha artista, la cual nos brinda la oportunidad de apreciar un estilo creado de forma tradicional por campesinos y pescadores, que no precisa una



preparación formal, y que además contó con un componente anónimo y comunitario. Así pues, Maud hace gala de una actividad artística realizada a mano, de uso limitado, donde las pinturas habitualmente decoran cristales de ventanas, puertas o muros exteriores. Los trabajos de Maudie se popularizaron y gentes de todos los lugares se interesaron por esta forma tan ingenua y colorista de ver el arte que simplemente representaba lo que le rodeaba.

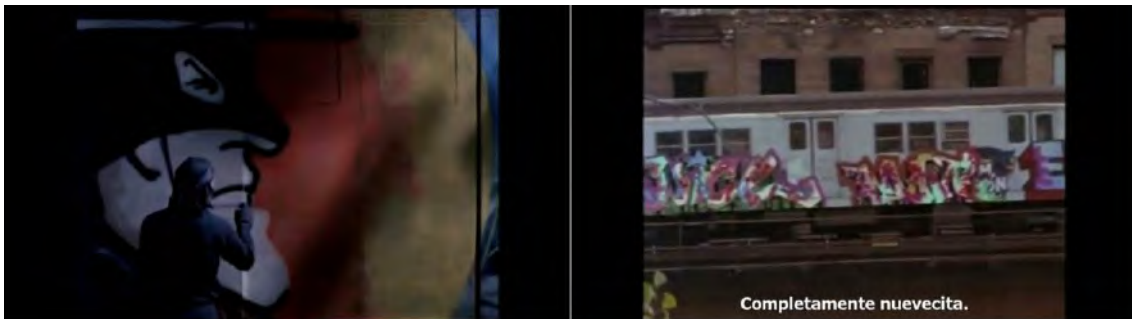
¹⁸⁰ *Maudie, el color de la vida*. Año: 2016. Duración: 115 min. País: Canadá. Dirección: Aisling Walsh. Guion: Sherry White. Música: Michael Timmins. Fotografía: Guy Godfree. Reparto: Ethan Hawke, Sally Hawkins, Kari Matchett, Gabrielle Rose, Zachary Bennett, Billy MacLellan, Marthe Bernard, Lawrence Barry, David Feehan, Mike Daly, Nik Sexton, Greg Malone, Brian Marler, Judy Hancock, Denise Sinnott. Productora: Coproducción Canadá-Irlanda; Landscape Entertainment, Parallel Film Productions, Rink Rat Productions, Solo Productions.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film901959.html>» (Consultado 28/04/2020)

5.5.62. Wild style (1983)



Sinopsis¹⁸¹: Zoro es el escritor de grafiti más activo de Nueva York. Después de que su novia lo dejase, éste empieza a salir con *The Union*, un grupo de grafiteros que se dedican a pintar por encargo. Ante el nuevo panorama, la prensa y las galerías de arte se interesan por ese mundo que se encuentra ante la encrucijada de la autenticidad del grafiti ilegal en los trenes y por otro lado, la proyección de sus artífices en el mundo del arte y las galerías.

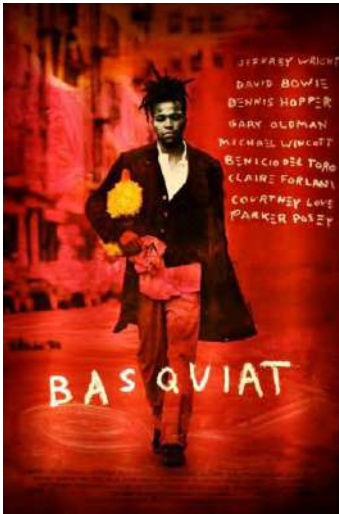
Valoración didáctica: En este largometraje no se pretende contar una historia, sino más bien mostrar la realidad y forma de vida del Bronx, con la idea de encadenar una serie de escenas de rapero y artistas de spray, de hecho algunas de estas personas fueron las precursores del movimiento *hip hop*. Transmite la idea de que el arte del grafiti es algo



urbano, improvisado, reivindicativo y de ningún modo se puede encasillar en una expresión comedida y con la que se pueda comercializar. Presenta al artista como alguien que lucha por su arte y por buscar su lugar en la sociedad, al igual que refleja la controversia de obtener dinero por llevar a cabo una actividad artística que se domina, con el hándicap que supone hacerlo sin frescura, en un espacio legal y encapsulado.

¹⁸¹ *Wild Style*. Año: 1983. Duración: 82 min. País: Estados Unidos. Dirección: Charlie Ahearn. Guion: Charlie Ahearn. Música: Fab 5 Freddy, Chris Stein. Fotografía: Clive Davidson, John Foster. Reparto: Lee Quinones, Sandra Fabara, Patti Astor, Busy Bee, Dondi White, Fab 5 Freddy, Lisa Lee, Grandmaster Flash. Productora: Wild Style.
<<https://www.filmaffinity.com/es/film883236.html>> (Consultado 30/04/2020)

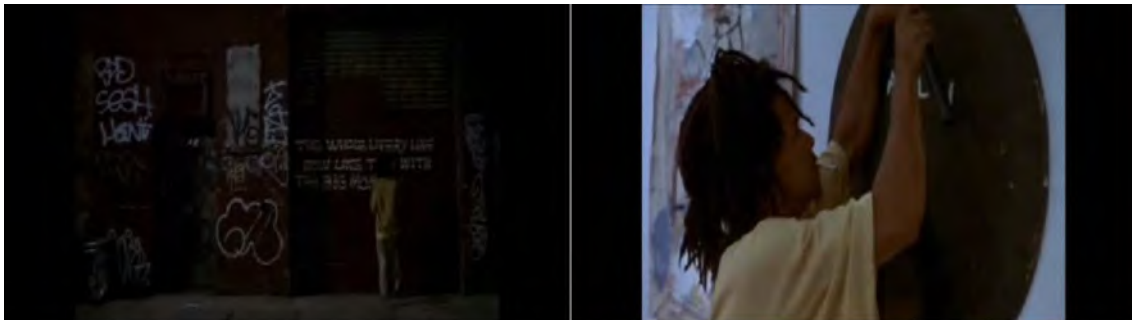
5.5.63. Basquiat (1996)



Sinopsis¹⁸²: Biografía de Jean-Michel Basquiat, un joven pintor vanguardista que pintaba grafitis en Brooklyn y llegó a ser uno de los personajes más controvertidos y famosos de la pintura contemporánea mundial. Tras ser descubierto por Andy Warhol a principios de los 80, sus exposiciones se convirtieron en un acontecimiento dentro del mundo artístico neoyorquino. Mientras sus cuadros eran adquiridos

por importantes museos y coleccionistas privados, él, incapaz de digerir un éxito tan fulgurante, se sumergió en el mundo de las drogas. Adicto a la heroína, murió de una sobredosis a los 27 años.

Valoración didáctica: La película no es un *biopic*, sino que más bien se centra en los inicios del artista en Brooklyn como grafitero y posteriormente como afamado pintor. Así pues, *Basquiat* se presenta como un largometraje visualmente atractivo,



especialmente por la gran cantidad de pinturas y obras de arte que se exponen del joven autor. El pintor aparece como una persona vacía y superficial sin mucho talento o pensamiento original al que le gusta tomar drogas y beber mucho. También nos ofrece

¹⁸² *Basquiat*. Año: 1996. Duración: 106 min. País: Estados Unidos. Dirección: Julian Schnabel. Guion: Julian Schnabel (Historia: Lech Majewski, John Bowe, Michael Holman). Música: John Cale, Julian Schnabel. Fotografía: Ron Fortunato. Reparto: Jeffrey Wright, David Bowie, Dennis Hopper, Gary Oldman, Courtney Love, Benicio del Toro, Willem Dafoe, Michael Wincott, Claire Forlani, Parker Posey, Tatum O'Neal, Christopher Walken, Jean-Claude La Marre, Elina Löwensohn, Paul Bartel, Chuck Pfeiffer. Productora: Miramax International / Eleventh Street Production / Jon Kilik. <<https://www.filmaffinity.com/es/film798131.html>> (Consultado 01/05/2020)

el ascenso meteórico de un artista bohemio, que pasa de un ambiente netamente urbano a otro más ligado al mundo de las galerías de arte, con un estilo repleto de motivos que combinan lo abstracto con la jerga de la calle, y que lo vinculaban con una estética neoexpresionista, aunque siempre se había sentido atraído por un expresionismo más abstracto. La figura de Andy Warhol fue fundamental para que el arte transgresor de



Basquiat tuviera un impacto más comercial, de hecho, la presencia de Warhol es proyectada como la de un genio que se preocupa por las personas, lo que nos hace ver que no es una película estereotípica de éste, ya que no parece jugar con los artistas-estrella del momento, aunque por contra, la cinta deja deslizar aspectos relacionados con la hipocresía social y con el racismo de la América de los años 70 y 80. Basquiat desprende cierta humanidad a pesar de tener a su alrededor a un buen puñado de



oportunistas que intentan sacar partido de una forma u otra, y postteriormente se nos presenta la soledad del genio y la caída en el infierno de la droga, aunque este aspecto es tratado con cierta benevolencia. Con el paso del tiempo, Basquiat demostró una técnica artística sorprendente, y con la ayuda de algunas personas ricas e influyentes en el mundo del arte, y se erigió como un gran creador, para alcanzar la fama internacional.

5.5.64. Downtown 81 (1981)



Sinopsis¹⁸³: Después de salir del hospital, Jean Michel Basquiat, un joven artista, descubre que el propietario de su apartamento no le deja entrar en el mismo hasta que pague el alquiler atrasado. Entonces trata de vender una de sus obras de arte para conseguir el dinero suficiente con el que recuperar su apartamento. En su recorrido por las calles del centro de Nueva York se encontrará con todo tipo de personajes.

Valoración didáctica: Se trata de una película que se aparta de lo convencional, y que se manifiesta a través del relato de Basquiat, describiendo lo que le va sucediendo en un día cualquiera, yendo de un sitio para otro intentando asegurar su supervivencia, de un lugar donde es conocido y respetado, a otro más acomodado, atravesando esa delgada



línea que separa lo marginal de lo acaudalado, esperando vender un cuadro para poder pagar el alquiler. Los bajos fondos del Bronx son tratados fidedignamente, mostrando las miserias del barrio que se corresponden con la prostitución, las drogas, conflictividad y delincuencia, ofreciéndonos a su vez, la paradoja de ver florecer a un artista capaz de plasmar su arte en un ambiente tan hostil.

¹⁸³ *Downtown 81*. Año: 1981. Duración: 73 min. País: Estados Unidos. Dirección: Edo Bertoglio. Guion: Glenn O'Brien. Música: Vincent Gallo. Fotografía: John McNulty. Reparto: Jean-Michel Basquiat, Ted Bafaloukos, Tom Baker, Eszter Balint, Roberta Bayley, Vincent Gallo, Deborah Harry, John Lurie. Productora: Kinetique / Sagittaire Films.
«<https://cinemanianumerica.blogspot.com/2019/05/downtown-81.html>» (Consultado 02/05/2020)

5.5.65. Bomb the system (2002)



Sinopsis¹⁸⁴: *Bomb the System* es un tributo al arte del grafiti, y a la ciudad en la que todo comenzó, Nueva York.

Anthony 'Blest', un joven de 19 años, acérrimo partidario de este modo de expresión, ha terminado sus estudios secundarios. Careciendo de cualquier ambición burguesa, "desperdicia" su valioso tiempo bombardeando a la ciudad con estas muestras de arte callejero. Su fama llega a ser tal

que el grupo de artistas que ha formado con el tiempo se torna en el blanco predilecto del departamento de policía de Nueva York.

Valoración didáctica: Tanto la filmación, como los movimientos y efectos de cámara, son extremadamente artísticos y originales, y contribuye a sentir empatía por los personajes, los cuales a través del grafiti manifiestan una forma de expresión que es perseguida sistemáticamente, y que transita entre la inviolabilidad de la propiedad



privada y la libertad de expresión. Existe también la idea del héroe que alcanza la fama mediante esta modalidad pictórica y que, lejos de ser encumbrado artísticamente se encuentra en un ambiente de constante confrontación, y es por ello, por lo que se plantea el interrogante sobre si esta actividad es realmente arte.

¹⁸⁴ *Bomb the System*. Año: 2002. Duración: 91 min. País: Estados Unidos. Dirección: Adam Bhala Lough. Guion: Adam Bhala Lough. Música: El -P. Fotografía: Ben Kutchins. Reparto: Mark Webber, Jaclyn DeSantis, Gano Grills, Jade Yorker, Joey Dedio, Al Sapienza, KaDee Strickland. Productora: Drops Entertainment.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film588375.html>» (Consultado 04/05/2020)

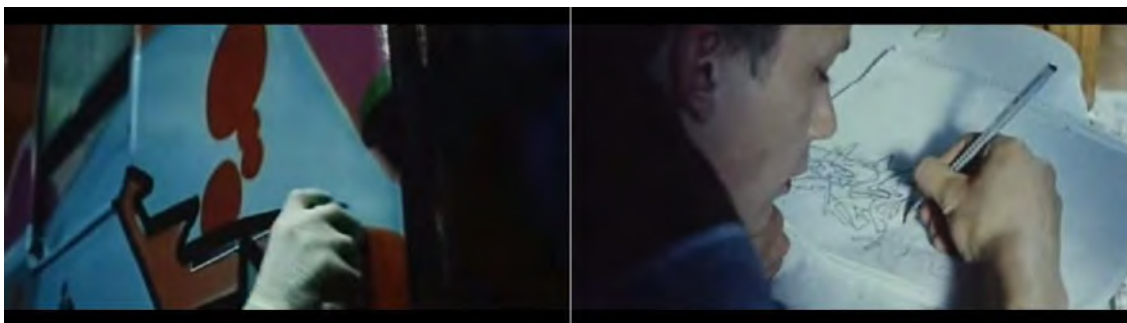
5.5.66. Wholetrain (2006)



Sinopsis¹⁸⁵: Lo que mantiene unido a este grupo de amigos es una causa artística urbana llamada grafiti que persigue la ley. Tienen normas y valores propios. Se rigen por un código honesto y estricto y sueñan, que para eso son artistas, con fama, respeto y reconocimiento. Pero de momento toca agitar el spray con nocturnidad y lo más urgente, escapar de la policía y responder al reto de un

grupo rival, los temibles KBS, que les arrojan el guante de pintar entero un tren de cercanías.

Valoración didáctica: La película nos muestra el mundo del grafiti en toda su extensión, desde la rivalidad de unas bandas con otras, hasta la patrimonialización del espacio y el mobiliario urbano. Una rivalidad que demuestra que la competencia entre creadores no es solo cosa del pasado, y que trasciende a través del tiempo hasta



nuestros días, pero siempre bajo la consigna de la clandestinidad, con la peligrosidad que ello conlleva. En la cinta se aprecia como algunos de los grafitis que se llevan a cabo son prediseñados, y cuando están realizados, son fotografiados con el objetivo de crear una marca particular del trabajo.

¹⁸⁵ *Wholetrain*. Año: 2006. Duración: 82 min. País: Alemania. Dirección: Florian Gaag. Guion: Florian Gaag. Música: Jörg Elsner, Florian Gaag, Markus Klammer, Jan Weissenfeldt. Fotografía: Christian Rein. Reparto: Mike Adler, Florian Renner, Elyas M'Barek, Jacob Matschenz, Gerald Alexander Held, Kristina Karst. Productora: Coproducción Alemania-Polonia; Aerodynamic Films / Goldkind Filmproduktion / Megahertz TV Fernsehproduktion GmbH / Yeti Films / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF).
<<https://www.filmaffinity.com/es/film450543.html>> (Consultado 04/05/2020)

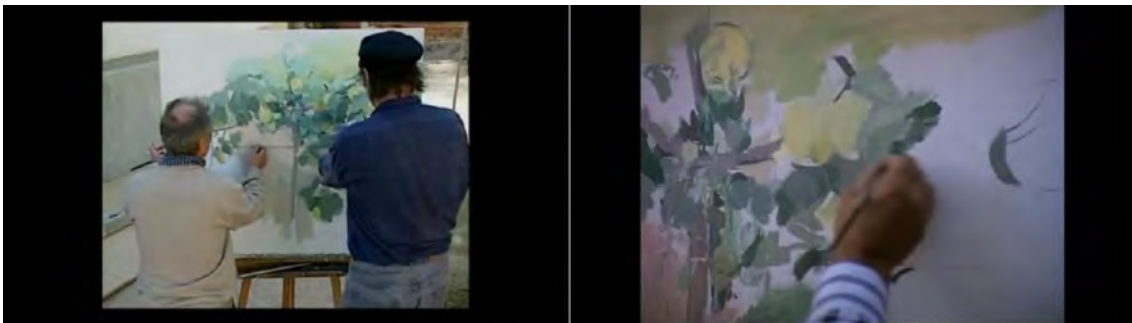
5.5.67. El sol del membrillo (1992)



Sinopsis¹⁸⁶: Ésta es la historia de un artista (Antonio López) que trata de pintar, durante la época de maduración de sus frutos, un árbol —un membrillero— que hace tiempo plantó en el jardín de la casa que ahora le sirve de estudio. A lo largo de su vida, casi como una necesidad, el pintor ha trabajado sobre el mismo tema en muchas ocasiones. Cada año, con la llegada del otoño, esa

necesidad se renueva. Lo que el artista no ha hecho nunca en su pintura del árbol es introducir entre sus hojas los rayos del sol. Desde el estilo que le es propio —una manera que parte de la exactitud— esa tentativa posee una gran dificultad, se revela, según las circunstancias, casi como un imposible.

Valoración didáctica: Una película realizada bajo la estética de un documental y que plasma de manera elocuente la forma en la que enfrentarse a una pintura, apoyándose en matices técnicos, desde el tamaño del lienzo y el encuadre, hasta la importancia de la

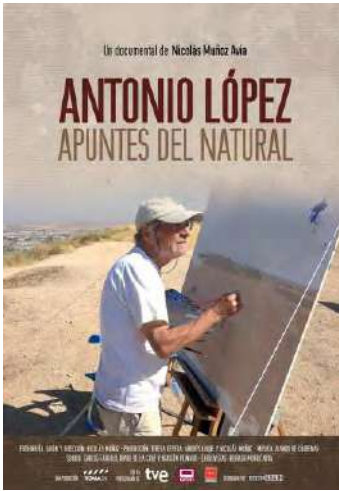


luz, elemento crucial para intentar representar lo efímero, y a partir de ahí ambicionar detener el paso del tiempo. En el hiperrealismo en el que se apoya Antonio López es habitual hacer coincidir los mismos días de años distintos para retomar un lienzo.

¹⁸⁶ *El sol del membrillo*. Año: 1992. Duración: 139 min. País: España. Dirección: Víctor Erice. Guion: Víctor Erice. Música: Pascal Gaigne. Fotografía: Javier Aguirresarobe, Ángel Luis Fernández, José Luis López-Linares. Reparto: Antonio López. Productora: Igeldo P.C / María Moreno P.C / Instituto de la Cinematografía y de las Artes Audiovisuales.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film532313.html>» (Consultado 04/05/2020)

5.5.68. Antonio López. Apuntes del natural (2019)



Sinopsis¹⁸⁷: Película-documental sobre el pintor Antonio López y su día a día. Actualmente, López trabaja en cuadros sobre las ciudades de Bilbao, Madrid y Sevilla. Algunas de sus obras pertenecen ya a la historia de la pintura. El film muestra su proceso de trabajo de Antonio y expone las situaciones que se producen alrededor. El artista desprende una cercanía que propicia que la gente se

aproxime a él con cariño, pero a la vez ha adquirido una fama similar a la de una estrella de cine, con la que a veces no le resulta fácil convivir.

Valoración didáctica: Supone un acercamiento a la obra y a la persona de Antonio López, así como una aproximación a sus pensamientos y reflexiones sobre el arte que desarrolla a través de la pintura y la escultura, destacando algunas vistas de ciudades como *Madrid desde Torres Blancas* (1976-1982). La cámara opta por captar al artista en plena acción creativa, impartiendo docencia o incluso dando instrucciones en el



montaje de una exposición, dando cuenta a partir de ello, de que Antonio López es el pintor español vivo más cotizado. Un punto a destacar es la sinceridad que muestra a la hora de compartir sus convencimientos e impresiones alrededor del mundo del arte, con una crítica a Picasso y a otros reputados pintores como Velázquez.

¹⁸⁷ *Antonio López. Apuntes del natural*. Año: 2019. Duración: 62 min. País: España. Dirección: Nicolás Muñoz. Guion: Nicolás Muñoz. Reparto: Antonio López. Productora: Toma 24. <<https://www.filmaffinity.com/es/film184730.html>> (Consultado 06/05/2020)

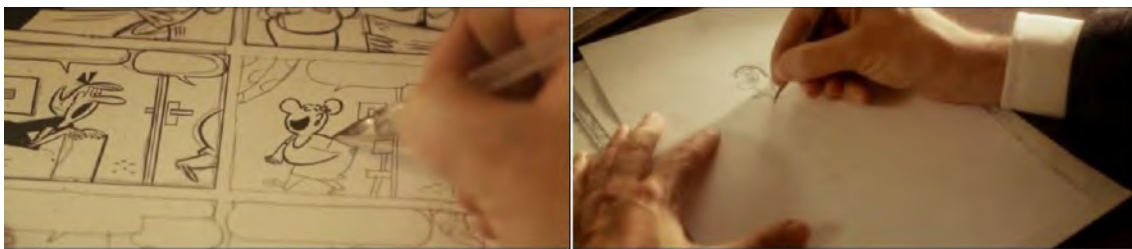
5.5.69. El gran Vázquez (2010)



Sinopsis¹⁸⁸: Biopic del dibujante de cómics español Manuel Vázquez (Madrid, 1930-Barcelona, 1995), creador de famosos tebeos como *La familia Cebolleta* o *Anacleto, agente secreto*. Barcelona, años 60. Es primavera y Vázquez respira la vida a pleno pulmón. Sus personajes: *Las Hermanas Gilda*, *Anacleto*, *La Familia Cebolleta*... triunfan en los tebeos de la Editorial Bruguera. Mientras, el

mejor dibujante de tebeos de España disfruta de lo que quiere cuando quiere, no paga nada, esquiva con ingenio a sus acreedores, burla y tima a sus jefes y se casa alegremente coleccionando una familia tras otra. Hasta que un gris contable de su editorial decide que debe pasar por el aro como todo hijo de vecino. No será tarea fácil: para el genial dibujante, la vida es una fiesta en la que hay que colarse si no te han invitado.

Valoración didáctica: La película nos ofrece la visión de la España de los años 60, desde el punto de vista de los tebeos, su época de gran auge, y, por asociación, de la



industria del comic y del humor. Y se nos narra desde la personalidad del caricaturista Manuel Vázquez, un genial dibujante, y autor de títulos como *Las hermanas Gilda* o *La*

¹⁸⁸ *El gran Vázquez*. Año: 2010. Duración: 106 min. País: España. Dirección: Óscar Aibar. Guion: Óscar Aibar. Música: Nacho Mastretta. Fotografía: Mario Montero. Reparto: Santiago Segura, Álex Angulo, Manolo Solo, Mercè Llorens, Enrique Villén, Jesús Guzmán, Pere Ponce, Pep Sais, Jordi Banacolocha, Itziar Aizpuru, Itziar Castro, Albert Vidal, Hector Vidales, Lita Claver 'La Maña', Biel Durán, Carles Velat, Oriol Tramvia, Ernesto Sevilla, Carlos Areces. Productora: Distinto Films / Tornasol Films / Castafiore Films / Canal+ España.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film152311.html>» (Consultado 06/05/2020)

Familia Cebolleta, que junto a Ibáñez y Escobar compondrían el trío de oro del tebeo en España. Más allá de la desordenada vida de Vázquez, hay una capacidad innata de recrear un arte como es el dibujo aplicado a una historia, que proporciona entretenimiento para todos los públicos.



También hay un aspecto empresarial que conviene no pasar por alto, pues el film nos presenta la forma en que funcionaban las editoriales que se dedicaban a lanzar este tipo de historietas, con un plantel de dibujantes del que normalmente sobresalía alguno por su agudeza dibujística y narrativa. El estilo de Vázquez, se caracterizaba por contener un trazo sencillo y gran movilidad en las figuras, y al mismo tiempo, la historieta estaba entrelazada por continuos chistes de principio a fin, acudiendo en numerosas ocasiones a lo absurdo.



El fondo en el que aparecen los personajes parece emular la esencia de una viñeta, donde se abandona el realismo para dejar aflorar una España de decorado y tramoya, que parece surgida de una editorial de tebeos.

También hemos de concluir, que la popularidad y el acceso a estos creadores, a diferencia de otras disciplinas, eran perfectamente factibles, pues dada su ligazón con el mundo de la literatura, siempre ha existido la posibilidad de entrar en contacto con ellos en ferias municipales durante décadas.

6. FILMOGRAFÍA DESCARTADA

Desde la fase preliminar de este proyecto, se ha contado con un extenso inventario de obras filmográficas sobre el cual ha pivotado el núcleo de esta investigación. A medida que se ha ido avanzado en la misma, se han ido aclarando y dilucidando todos aquellos metrajés que mejor se adecuaban al objeto de este trabajo.

Así, para la elaboración de la presente Tesis, desde el inicio, se ha llevado a cabo un estudio pormenorizado de los posibles largometrajés, cortometrajés, series de TV que podrían engrosar la investigación.

Inmediatamente después, se procedió al visionado y posterior análisis filmográfico, y en esa tarea se comenzaron a desechar algunas obras cinematográficas debido a:

- escaso o nulo interés pedagógico de cara a la tarea que nos ocupa.
- no mostrar en modo alguno, contenidos histórico-artísticos dignos de ser exhibidos.

Asimismo, creemos conveniente mostrar algunos ejemplos de obras cinematográficas que, en un principio estaban en la terna para formar parte del elenco final que conformaría la investigación, pero que finalmente fueron desestimados por los motivos anteriormente citados.

No obstante, el visionado de las siguientes obras filmográficas es totalmente pertinente pues abordan aspectos que, al menos tangencialmente, guardan relación con aquellas que sí han sido seleccionadas como objeto de estudio pormenorizado, pues algunas de ellas contienen material histórico-artístico que pueden aportar detalles complementarios para el estudio de épocas o personajes concretos.

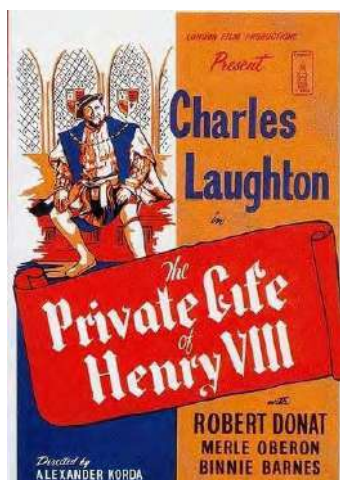
🔗 Locura de amor (1948)



Sinopsis¹⁸⁹: Mientras La pasión que siente la princesa Juana de Trastámara, hija de los Reyes Católicos y heredera del trono de Castilla, por su marido Felipe el Hermoso, soberano de los Países Bajos e hijo del emperador alemán Maximiliano I de Austria y de María de Borgoña, no es justamente correspondida. El archiduque prefiere las aventuras con otras mujeres, cosa que trastorna

completamente Juana. Su locura se acentuará con la prematura muerte de su marido.

🔗 La vida privada de Enrique VIII (1933)



Sinopsis¹⁹⁰: En mayo de 1536, justo después de la ejecución de su segunda esposa, Ana Bolena, Enrique VIII se casa con Jane Seymour, que muere 18 meses después. A continuación desposa a la princesa alemana Anne de Cleves, pero el matrimonio acaba en divorcio. Su quinta esposa, la bella y ambiciosa Katherine Howard, se enamora del cortesano Thomas, pero el idilio es descubierto y ambos son ejecutados.

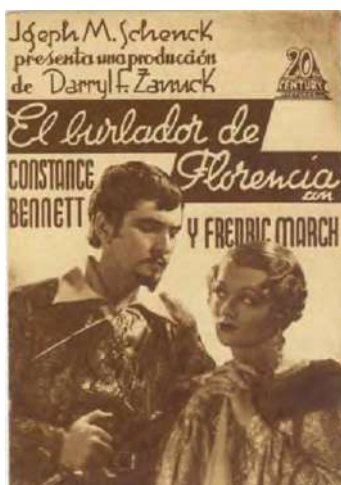
¹⁸⁹ *Locura de amor*. Año: 1948. Duración: 112 min. País: España. Dirección: Juan de Orduña. Guion: Carlos Blanco, Alfredo Echegaray, José María Pemán. Obra: Manuel Tamayo y Baus. Música: Juan Quintero. Fotografía: José Fernández Aguayo (B&W). Reparto: Aurora Bautista, Fernando Rey, Sara Montiel, Jorge Mistral, Jesús Tordesillas, Manuel Luna, Juan Espantaleón, Ricardo Acero, María Cañete. Productora: CIFESA.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film929315.html>» (Consultado: 15/05/2021)

¹⁹⁰ *The Private Life of Henry VIII*. Año: 1933. Duración: 87 min. País: Reino Unido. Dirección: Alexander Korda. Guion: Arthur Wimperis, Lajos Biro. Música: Kurt Schroeder. Fotografía: Georges Périnal, Osmond Borradaile (B&W). Reparto: Charles Laughton, Binnie Barnes, Robert Donat, Elsa Lanchester, Merle Oberon, John Loder, Everley Gregg, Wendy Barrie. Productora: London Films. Productor: Alexander Korda.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film929315.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 El burlador de Florencia (1934)



Sinopsis¹⁹¹: Narra la vida del artista del renacimiento Benvenuto Cellini. El duque de Florencia se enamora de una de las modelos del artista, lo que hace que Cellini sea parte integrante de la Corte. Siendo tratado en principio como un individuo algo bufonesco, pronto entrará a formar parte de actividades de poder que están a punto de costarle la vida.

🔗 La kermesse heroica (1935)



Sinopsis¹⁹²: Farsa sobre la dominación española en Flandes. La inminente llegada a una pequeña ciudad de tropas españolas provoca el pánico entre los hombres. Las mujeres, en cambio, deciden preparar una espléndida fiesta de bienvenida a los temibles soldados españoles.

¹⁹¹ *El burlador de Florencia*. Año: 1934. Duración: 80 min. País: Estados Unidos. Dirección: Gregory La Cava. Guion: Bess Meredyth. Obra: Edwin Justus Mayer. Música: Alfred Newman. Fotografía: Charles Rosher (B&W). Reparto: Constance Bennett, Fredric March, Frank Morgan, Fay Wray, Vince Barnett, Jessie Ralph, Louis Calhern, Jay Eaton, Paul Harvey, Jack Rutherford, Irene Ware, Ward Bond. Productora: 20th Century Fox.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film592336.html>» (Consultado: 15/05/2021)

¹⁹² *La kermesse héroïque*. Año: 1935. Duración: 115 min. País: Francia. Dirección: Jacques Feyder. Guion: Jacques Feyder, Charles Spaak. Música: Louis Beydts. Fotografía: Harry Stradling Sr., Louis Page, André Thomas (B&W). Reparto: Françoise Rosay, Jean Murat, Louis Jovet, Micheline Cheirel, Lyne Clévers, Alfred Adam. Productora: Coproducción Francia-Alemania; Films Sonores Tobis.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film685690.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 El código Da Vinci (2006)



Sinopsis¹⁹³: El catedrático y afamado simbologista Robert Langdon se ve obligado a acudir una noche al Museo del Louvre, cuando el asesinato de un restaurador deja tras de sí un misterioso rastro de símbolos y pistas. Con la ayuda de la criptógrafa de la policía Sophie Neveu y poniendo en juego su propia vida, Langdon descubre que la obra de Leonardo Da Vinci esconde una serie de misterios que apuntan a una sociedad secreta encargada de custodiar un antiguo secreto que ha permanecido oculto durante dos mil años...

🔗 Caravaggio, il pittore maledetto (1935)



Sinopsis¹⁹⁴: La vida del atormentado pintor a través de sus amores, sus duelos, su huida de Roma acusado de homicidio, y su muerte al intentar regresar a la ciudad.

¹⁹³ *El código Da Vinci*. Año: 2006. Duración: 147 min. País: Estados Unidos. Dirección: Ron Howard. Guion: Akiva Goldsman. Novela: Dan Brown. Música: Hans Zimmer. Fotografía: Salvatore Totino. Reparto: Tom Hanks, Audrey Tautou, Ian McKellen, Alfred Molina, Jean Reno, Jürgen Prochnow, Paul Bettany, Etienne Chicot, Jean-Pierre Marielle, Clive Carter, Seth Gabel, Jean-Yves Berteloot. Productora: Columbia Pictures, Imagine Entertainment.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film306442.html>» (Consultado: 15/05/2021)

¹⁹⁴ *Caravaggio, il pittore maledetto*. Año: 1941. Duración: 105 min. País: Italia. Dirección: Goffredo Alessandrini. Guion: Goffredo Alessandrini, Riccardo Freda, Gherardo Gherardi, Ákos Tolnay. Música: Riccardo Zandonai. Fotografía: Aldo Tonti, Jan Stallich (B&W). Reparto: Amedeo Nazzari, Clara Calamai, Lamberto Picasso, Nino Crisman, Lauro Gazzolo, Beatrice Mancini, Olinto Cristina, Maria Dominiani, Achille Majeroni, Renato Malavasi, Bruno Valeri. Productora: Elica Film.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film385247.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 I. M. Caravaggio (2006)



Sinopsis¹⁹⁵: Un estudiante de arte de Naked City cree ser la encarnación del pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), artista famoso por su visceralidad tanto en sus obras como en su vida personal. Durante su corta existencia, el artista italiano vivió rápido, tanto como un protopunk, perseguido por un crimen y luego olvidado. De a poco, el joven Ian establece notables paralelos con su

original, comportándose al borde del límite en la efervescente Las Vegas.

🔗 El último amor de Goya (1945)



Sinopsis¹⁹⁶: En un ambiente madrileño de fines del siglo XVIII y principios del XIX, entre majas y disputas contra el invasor francés, se muestran diversos pasajes sobre la vida amorosa del célebre y genial pintor Francisco de Goya y Lucientes.

¹⁹⁵ *I.M. Caravaggio*. Año: 2011. Duración. 92 min. País: Estados Unidos. Dirección: Derek Stonebarger. Guion: Derek Stonebarger, Damen Draeko. Música: Lenny Smith, New Jerusalm Music. Fotografía: Victor Tapia. Reparto: Ryan Eicher, Beverly Lynne, Fletcher Sharp, Alastair Bayardo, Damien Horton, Amanda Owest, Kent Johns, Kylee Nash, Rusty Meyers, J.R. Thompson, Faouzi Brahimi, Ross Alzina, Randi Sorenson. Productora: Vegaswood Studios.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film924090.html>» (Consultado: 15/05/2021)

¹⁹⁶ *El último amor de Goya*. Año: 1945. Duración. 90 min. País: México. Dirección: Jaime Salvador. Guion: Ceferino R. AVECILLA, Carlos Martínez Baena, Jaime Salvador. Música: Leo Cardona. Fotografía: Raúl Martínez Solares. Reparto: Enrique G. Alonso, Miguel Arenas, Miguel Arenas, Paul Cambo, Paul Cambo, Juan M. Castillo, Juan M. Castillo, Julio Daneri, Julio Daneri, Julien Duprez, Julien Duprez, Rosita Díaz Gimeno, Rosita Díaz Gimeno, Celeste Grijó, Celeste Grijó. Productora: Vegaswood Studios. «https://www.imdb.com/title/tt0220186/fullcredits?ref_=tt_ov_st_sm» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 La Tirana (1958)



Sinopsis¹⁹⁷: Rosario, "La Tirana", es una actriz que vive en el Madrid del siglo XVIII. Es amiga de Goya y amante del duque de Fornells aunque su amor oculto es el conde de San Esteban, quien muere en un duelo con Fornells. Diego, vizconde de Acari, llega a la Corte para vengar la muerte de su hermano, el conde de San Esteban. En un baile de máscaras conoce a "La Tirana" y ambos se enamoran apasionadamente pero el duque de Fornells se interpone de nuevo y le dice a Diego que "La Tirana" es la responsable de la muerte de su hermano. El deseo de venganza de Diego se enfrenta con su amor apasionado y, finalmente, la historia se repite: Fornells y Diego se enfrentan en un duelo a muerte...

🔗 Los desastres de la guerra (Serie TV) (1983)



Sinopsis¹⁹⁸: Miniserie de 6 episodios. El hilo conductor es la colección de grabados de Goya del mismo título. Narra el enfrentamiento entre las tropas napoleónicas y los españoles durante la guerra de la Independencia (1808-1814), siendo rey de España José I Bonaparte.

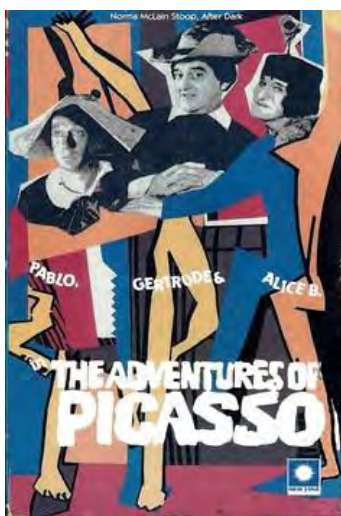
¹⁹⁷ *La Tirana*. Año: 1958. Duración: 93 min. País: España. Dirección: Juan de Orduña. Guion: Antonio Mas Guindal. Música: Juan Solano. Fotografía: Cecilio Paniagua. Reparto: Paquita Rico, Gustavo Rojo, Nuria Espert, José Moreno, Virgilio Teixeira, Pedro López Lagar, Luz Márquez. Productora: Producciones Orduña Films.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film672223.html>» (Consultado: 15/05/2021)

¹⁹⁸ *Los desastres de la guerra*. (Serie TV). Año: 1983. Duración: 360 min. País: España. Dirección: Mario Camus. Guion: Rafael Azcona, Eduardo Chamorro, Jorge Semprún. Música: Antón García Abril. Fotografía: Fernando Arribas. Reparto: Sancho Gracia, Francisco Rabal, Bernard Fresson, Mario Pardo, Carlos Larrañaga, Fernando Fernán Gómez, Manuel Alexandre, Francisco Cecilio, José Bódalo. Productora: TVE.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film134784.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 Las aventuras de Picasso (1978)



Sinopsis¹⁹⁹: Ya en su infancia, Pablo Picasso mostraba talento por la pintura, y por ello es enviado a la Academia de Artes de Madrid. Allí se convierte en pintor, pero ha de vivir en París en la pobreza. Un día es descubierto por un millonario y empieza a ganar dinero conociendo de esta manera a gente famosa de la década de 1920 como Gertrude Stein, Alice B. Toklas, Appolinaire, Hitler y Churchill.

🔗 La banda Picasso (1978)



Sinopsis²⁰⁰: París, 1911. *La Gioconda* desaparece del Louvre. Pablo Picasso y Guillaume Apollinaire son detenidos. Pablo recuerda que Guillaume le había presentado a un atlético joven llamado “el Barón” que, al enterarse de su fascinación por unas estatuas ibéricas, decide robarlas del Louvre y vendérselas a un precio ridículo. Aquellas estatuas

fueron cuatro años antes la inspiración del primer cuadro cubista, *Las señoritas de Avignon*. Pablo es español, Guillaume polaco, el Barón, belga. Y la prensa habla de una banda internacional llegada a Francia para desvalijar los museos. Historia basada en un hecho real.

¹⁹⁹ *Las aventuras de Picasso*. Año: 1978. Duración: 109 min. País: Suecia. Dirección: Tage Danielsson. Guion: Tage Danielsson, Hans Alfredson. Música: Gunnar Svensson. Fotografía: Tony Forsberg, Roland Sterner. Reparto: Gösta Ekman, Hans Alfredson, Margaretha Krook, Lena Olin, Bernard Cribbins, Wilfrid Brambell, Lennart Nyman, Per Oscarsson, Magnus Härenstam, Sune Mangs, Raymond Bussières. Productora: Svenska Ord, Svensk Filmindustri (SF).

«<https://www.filmaffinity.com/es/film999036.html>» (Consultado: 15/05/2021)

²⁰⁰ *La banda Picasso*. Año: 2012. Duración: 101 min. País: España. Dirección: Fernando Colomo. Guion: Fernando Colomo. Música: Juan Bardem. Fotografía: José Luis Alcaine. Reparto: Ignacio Mateos, Pierre Bénédiz, Raphaëlle Agogué, Jordi Vilches, Lionel Abelanski, Alexis Michalik, Stanley Weber, Louise Monot, Cristina Toma, Eszter Tompa, David Coburn, Thomas Jouannet, Tony Gaultier. Productora: Fernando Colomo P.C, FilmTeam.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film263064.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 La Folie (C) (2016)



Sinopsis²⁰¹: La locura y el absurdo de la guerra harán que el gran pintor Pablo Picasso realice una de las obras más importantes del siglo XX, aunque el proceso para llegar a la idea final no será fácil.

🔗 Three variations on a theme by Picasso (C) (1998)



Sinopsis²⁰²: Tres pequeñas historias inspiradas en el cuadro de Pablo Picasso "Contemplación".

🔗 Aquarium (C) (1975)

Sinopsis²⁰³: El corto comienza como una suerte de homenaje a la arquitectura urbana, los planos son únicamente protagonizados por fachadas en contrapicado y nubes pasando a gran velocidad. De una de las ventanas de una de las fachadas surge un extraño personaje (Will More, de gran parecido con Mick Jagger) que tira algo a la calle. Desde ese momento él será el único protagonista, con su excesiva presencia pondrá en órbita la oscura habitación desde la que verá la televisión y la calle.



²⁰¹ *La Folie* (C). Año: 2016. Duración: 6 min. País: España. Dirección: Ricard López. Guion: Ricard López, Emma López, Emiliano Lorenzo. Fotografía: Animación. Reparto: Animación.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film678978.html>» (Consultado: 15/05/2021)

²⁰² *Three Variations on a Theme by Picasso* (C). Año: 1998. Duración: 6 min. País: República Checa. Dirección: Simon Koudela. Guion: Simon Koudela. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: FAMU, Krátký Film Praha.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film813156.html>» (Consultado: 15/05/2021)

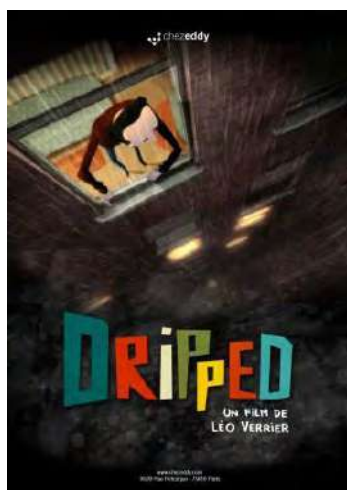
²⁰³ *Aquarium* (C). Año: 1975. Duración: 15 min. País: España. Dirección: Iván Zulueta. Guion: Iván Zulueta. Reparto: Will More.
«<https://www.filmaffinity.com/es/film230122.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 Frida and Diego: The Australian Years (2016)



Sinopsis²⁰⁴: Película sobre las aventuras de Frida Kahlo y Diego Rivera cuando estuvieron un tiempo viviendo en Australia.

🔗 Goteo (Dripped) (C) (2009)



Sinopsis²⁰⁵: Nueva York, 1950. Jack, un apasionado de la pintura, desvalija los museos a lo largo del día. Roba cuadros y los oculta después en su casa... ¡para comérselos! Las obras de los grandes maestros son su alimento. Cuando las devora, Jack se sumerge en un estado de éxtasis. Pero a medida que se los come, los cuadros se van haciendo cada vez más escasos, hasta que desaparecen.

²⁰⁴ *Frida and Diego: The Australian Years* Año: 2016. País: Australia. Dirección: Marion Pilowsky. Guion: Marion Pilowsky. Música: Luis Almau. Reparto: Luke McKenzie, Tiriél Mora, María Humphreys. Productora: Corner Table Productions.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film230122.html>» (Consultado: 15/05/2021)

²⁰⁵ *Goteo (Dripped) (C)*. Año: 2009. Duración: 8 min. País: Francia. Dirección: Léo Verrier. Guion: Léo Verrier. Música: Pablo Pico. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Eddy Production. «<https://www.filmaffinity.com/es/film120117.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 Ocaña, retrato intermitente (1978)



Sinopsis²⁰⁶: Visión intimista del pintor andaluz José Pérez Ocaña, un personaje que marcó la vida de la Rambla y la plaza Real en la Barcelona de finales de los setenta, una ciudad con muchas ganas de libertad y mucha vida cultural en aquella época. Ocaña es un retrato intermitente roto por la "provocación del recuerdo". Ocaña en su casa nos habla de su vida y al mismo tiempo, en intermitencias, vemos el

mundo que emana de su subconsciente.

🔗 Pl.ink! (2011)



Sinopsis²⁰⁷: Un pintor minimalista está trabajando en silencio en una serie de cuadros, aunque sin mucha esperanza. Por suerte, él tiene un niño. Ambos iniciarán un viaje en el arte a través de la imaginación del niño.

²⁰⁶ *Ocaña, retrato intermitente*. Año: 1978. Duración: 85 min. País: España. Dirección: Ventura Pons. Guion: Ventura Pons. Música: Aurelio Villa. Fotografía: Lucho Poirot. Reparto: Documental, intervenciones de: José Ocaña, Paco de Alcoy. Productora: Prozesa.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film790647.html>» (Consultado: 15/05/2021)

²⁰⁷ *Pl.ink!* (C). Año: 2011. Duración: 3 min. País: Noruega. Dirección: Anne Kristin Berge. Guion: Anne. Kristin Berge. Música: Frédéric Chopin. Fotografía: Animación. Reparto: Animación. Productora: Coproducción Noruega-Polonia; BreakThru Films, Storm Films, Storm Studio.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film627391.html>» (Consultado: 15/05/2021)

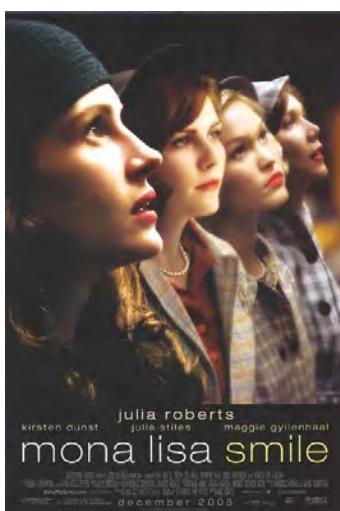
🔗 La mejor oferta (2013)



Sinopsis²⁰⁸: Virgil Oldman, un hombre solitario y excéntrico, es un experto en arte y un agente de subastas muy apreciado. Su vida transcurre al margen de cualquier sentimiento o emoción hasta que conoce a una hermosa y misteriosa joven que le encarga tasar y vender las obras de arte heredadas de sus padres. Esta joven, que sufre una extraña enfermedad psicológica que la mantiene aislada del

mundo, transformará para siempre la vida de Virgil.

🔗 La sonrisa de Mona Lisa (2003)



Sinopsis²⁰⁹: En 1953, Katherine Watson se traslada desde California al campus de la prestigiosa y estricta universidad de Wellesley en Nueva Inglaterra para enseñar historia del arte. En plena postguerra, Watson espera que sus estudiantes, las mejores y las más brillantes del país, aprovechen las oportunidades que se les presentan para emanciparse. Sin embargo, poco después de su llegada,

descubre que la prestigiosa institución está anclada en la tradición y el conformismo.

²⁰⁸ *La mejor oferta*. Año: 2013. Duración: 131 min. País: Italia. Dirección: Giuseppe Tornatore. Guion: Giuseppe Tornatore. Música: Ennio Morricone. Fotografía: Fabio Zamarion. Reparto: Geoffrey Rush, Jim Sturgess, Sylvia Hoeks, Donald Sutherland, Philip Jackson, Dermot Crowley, Liya Kebede, Kiruna Stamell. Productora: Paco Cinematografica, UniCredit.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film978376.html>» (Consultado: 15/05/2021)

²⁰⁹ *La sonrisa de Mona Lisa*. Año: 2003. Duración: 117 min. País: Estados Unidos. Dirección: Mike Newell. Guion: Lawrence Konner, Mark Rosenthal. Música: Rachel Portman. Fotografía: Anastas N. Michos. Reparto: Julia Roberts, Kirsten Dunst, Julia Stiles, Marcia Gay Harden, Maggie Gyllenhaal, Dominic West, Juliet Stevenson, Topher Grace, John Slattery, Ginnifer Goodwin, Lily Rabe. Productora: Columbia Pictures, Revolution Studios.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film985010.html>» (Consultado: 15/05/2021)

🔗 The Monuments Men (2014)



Sinopsis²¹⁰: A finales de la II Guerra Mundial (1939-1945), a un selecto grupo de historiadores, directores de museos y expertos en arte, tanto británicos como norteamericanos, se les encomienda la importante y peligrosa misión de recuperar las obras de arte robadas por los nazis durante la guerra para devolvérselas a sus legítimos propietarios. Era una misión imposible: las obras estaban muy bien custodiadas y el ejército alemán tenía orden de destruirlas en cuanto el Reich cayera. Pero aquellos hombres, en una carrera contrarreloj, arriesgaron sus vidas para evitar la destrucción de miles de años de cultura de la humanidad.

²¹⁰ *The Monuments Men*. Año: 2014. Duración: 118 min. País: Estados Unidos. Dirección: George Clooney. Guion: George Clooney, Grant Heslov. Novela: Robert Edsel. Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Phedon Papamichael. Reparto: George Clooney, Matt Damon, Bill Murray, John Goodman, Cate Blanchett, Bob Balaban, Jean Dujardin, Hugh Bonneville, Dimitri Leonidas, Justus von Dohnanyi, Zahary Baharov, Serge Hazanavicius, Alexandre Desplat. Productora: Columbia Pictures, Smoke House Pictures, Studio Babelsberg.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film295663.html>» (Consultado: 15/05/2021)

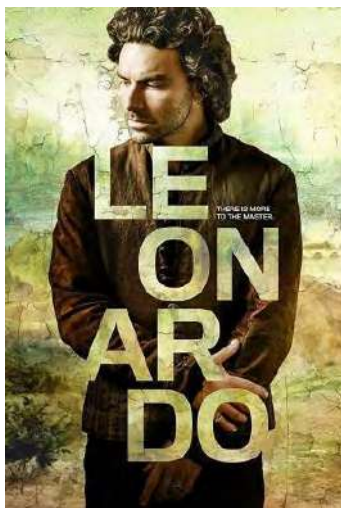
7. FILMOGRAFÍA ARTÍSTICA EN FASE DE PRODUCCIÓN O ESTRENO

Toda investigación ha de estar acotada en el tiempo para delimitar un principio y un final, toda vez que este desempeño coadyuvará a hacerla más factible y, en definitiva, aportará mayor claridad al perfil de nuestras averiguaciones.

Por eso el presente trabajo, en lo tocante a la selección y análisis de obras cinematográficas, se ha fijado como fecha límite, todas aquellas producidas hasta el 31 de Diciembre de 2020.

Aclarado este propósito, nos gustaría reseñar algunas obras filmográficas, con un claro perfil histórico-artístico, que se encuentran en fase de producción o preestreno en el año 2021, y que obviamente no se relacionan en el estudio pormenorizado.

7.1. Leonardo (Serie TV) (2021)



Sinopsis²¹¹: Superproducción europea (8 episodios) que explora los secretos y dramas detrás del genial artista italiano del Renacimiento. A lo largo de ocho capítulos y ocho de sus principales obras, desde la *Mona Lisa* y su enigmática sonrisa al simbolismo de *La última cena*, la serie cuenta la historia del hombre y del genio, a través de una desconocida historia de misterio y pasión.

²¹¹ *Leonardo* (Serie TV). Año: 2021. Duración: 55 min. País: Italia. Dirección: Daniel Percival, Alexis Cahill. Guion: Frank Spotnitz, Steve Thompson, Gabbie Asher. Música: John Paesano. Fotografía: Steve Lawes, Alessandro Pesci. Reparto: Aidan Turner, Matilda De Angelis, Freddie Highmore, James D'Arcy, Alessandro Sperduti, Massimo De Santis, Carlos Cuevas, Antonio de Matteo, Robin Renucci, Gabriel Lo Giudice, Josafat Vagni, Flavio Parenti, Giovanni Scifoni. Productora: Coproducción Italia-Reino Unido-Francia-Estados Unidos-España; Lux Vide, Sony Pictures Television, Big Light Productions, Alfresco Pictures, RAI Cinema, France Télévision, TVE.

«<https://www.filmaffinity.com/es/film524190.html>» (Consultado: 01/06/2021)

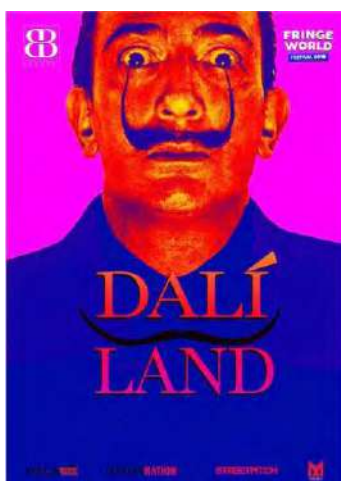
7.2. Eiffel (2021)



Sinopsis²¹²: Habiendo finalizado su colaboración en la Estatua de la Libertad, el célebre ingeniero Gustave Eiffel está en la cima del mundo. Ahora, el gobierno francés le está presionando para diseñar algo espectacular para la Exposición Universal de París de 1889, pero Eiffel no está interesado. De repente, todo cambia cuando en su camino se cruza una misteriosa mujer de su pasado y el fuego de su

pasión prohibida se reaviva, inspirándole a cambiar la imagen de París para siempre.

7.3. Dalí land (2021/2022)



Sinopsis²¹³: Ambientada en Nueva York y España en 1973, la historia estará narrada a través de los ojos de James, un joven asistente que está ayudando a Dalí a preparar un gran espectáculo. Aunque James esperaba aprender algunos de los secretos de uno de los mejores pintores del siglo XX, en su lugar acabará sumido en una espiral formada por fiestas rutilantes, enfrentamientos personales y un mundo del arte

dominado por el dinero y el drama del que también forman parte Gala Éluard Dalí y John Peter Moore, la esposa y la mano derecha del artista español, respectivamente.

²¹² *Eiffel*. Año: 2021. Duración: 109 min. País: Francia. Dirección: Martin Bourboulon. Guion: Thomas Bidegain, Caroline Bongrand, Martin Bourboulon, Martin Brossollet, Natalie Carter. Música: Alexandre Desplat. Fotografía: Mathias Boucard. Reparto: Romain Duris, Emma Mackey, Pierre Deladonchamps, Armande Boulanger, Juliette Blanche, Michèle Clément, Julien Sarazin, Philippe Hérisson, Bruno Raffaelli, Pierre Le Baleur, Alexandre Steiger, Andranic Manet, Jérémie Petrus. Productora: Pathé. «<https://www.filmaffinity.com/es/film139199.html>» (Consultado: 15/10/2021)

²¹³ *Dalí land*. Año: 2021/2022. País: Estados Unidos. Dirección: Mary Harron. Guion: Mary Harron, John Walsh. Música: Edmund Butt. Fotografía: Marcel Zyskind. Reparto: Ben Kingsley, Lesley Manville, Tim Roth, Frank Dillane, Ezra Miller, Barbara Sukowa, Christopher Briney, Rupert Graves, Andreja Pejic, Alexander Beyer, Mark McKenna, Zachary Nachbar-Seckel, Avital Lvova. Productora: Bankside Films. «<https://www.imdb.com/title/tt8399658/>» (Consultado: 20/10/2021)

8. CONCLUSIONES

La cinematografía ofrece la posibilidad de ser empleada en las aulas de dos formas esenciales: como herramienta técnica de trabajo, en primer lugar, y como apoyo conceptual y cultural, por otro.

Como herramienta técnica de trabajo, sirve de punto de inicio para conocer diversas formas de acceder a la sociedad y descubrir la realidad. Los elementos propios del lenguaje cinematográfico son un soporte ideal para iniciarse en la investigación de hechos, biografías, efemérides, relatos y formas de comportamiento social.

Como apoyo conceptual y cultural lo que nos enseña el cine, normalmente, es el reflejo de nuestra propia existencia. Esta existencia, o una parte de ella, es la forma de comportarse en un momento dado la sociedad, y por extensión la humanidad, y merece ser tomada en cuenta para ahondar más y para estimarla e incluirla en las acciones de aprendizaje.

El examen constante de lo que se introduce en nuestra sociedad a través del cine debe servir para adentrarse en el conocimiento de la vida como colectividad, de la cultura y en la mejora de los comportamientos sociales.

Así pues, el uso práctico de la cinematografía sigue siendo hoy el más habitual en las aulas y es, en muchas ocasiones, el único que se pueden plantear la mayoría de los docentes. No obstante, también hay propuestas en las que el cine es un elemento con gran capacidad de estimular curiosidad e interés hacia determinados temas de las áreas curriculares entre el alumnado

En este sentido y entrando en materia, no podemos olvidar que en el cine histórico hay una mezcla importante de elementos de ficción y verdaderos. Hay que entender que una película histórica no es casi nunca un estudio científico de una época pasada, sino que más bien, desarrolla su argumento sobre un trasfondo de algunos hechos o datos reales extraídos del pasado; o, todo lo más, intenta una aproximación al ambiente de una época a partir de elementos ficticios enlazados con otros reales recurriendo, generalmente, a fuentes secundarias o a la historiografía disponible.

Tengamos en cuenta, que si para el historiador, su principal empeño no es otro que la voluntad de saber, y el propósito de recomponer verazmente el pasado desde el presente, pasando por dar sentido a los datos que este nos suministra; para el cineasta que se sirve de la historia como telón de fondo para sus ficciones, predomina la voluntad de evocar, el deseo de transportar al espectador a un mundo pretérito en el que pueda sentirse integrado, sin necesidad de falsear ningún acontecimiento o semblante personal.

Y, lejos de desdeñar el cine histórico por ese componente de ficción que contiene, hemos de ponerlo en valor, pues nos permite rememorar y revivir acontecimientos, ambientes o personajes mediante los recursos poéticos e imaginativos en su propio lenguaje. Es por esta circunstancia, por la que la capacidad de evocación del cine histórico es muy aprovechable para el profesor de Historia del Arte, pues cualquier obra filmográfica será tanto más provechosa si estimula el deseo de profundizar en un saber histórico sobre el período y la sociedad de que se trate.

La aplicación didáctica de los metrajes históricos no debe relegarse a un papel meramente motivador, sino que se debe ir más allá, y entrar en el mundo sobre el que trata el film y escudriñar bien el contexto del mismo; se entiende con esta afirmación,

que hemos de evitar la trivialización de la historia, en la que podría caerse al pensar que basta con ver películas históricas para llegar a tener una idea suficiente de una sociedad o épocas pasadas, sustituyendo estas al estudio concienzudo y reflexivo de la materia; por lo que se insta, a una utilización del cine histórico en el aula que conlleve un posterior trabajo crítico y analítico que distancie emotivamente al alumnado de la película, elimine errores y genere una profundización sobre lo que se ha visto.

Se sabe que el medio filmográfico es un ente muy conocido e integrado en nuestra sociedad, y está especialmente arraigado entre los adolescentes y jóvenes. Beneficiarse de esa posición de honor que ostenta el cine entre el alumnado, resultaría una estrategia más que audaz por parte de los docentes, si lo que aspiran es a aproximar la cinematografía histórica a los adolescentes de una forma enérgica y activa. En este contexto, lo más interesante es ver cómo se hace; pues conocer los códigos de la cinematografía es transcendental tanto para el docente como para el discente.

Como se ha podido observar en esta investigación, parece indiscutible la utilidad de la cinematografía —en sus distintas tipologías— como recurso didáctico beneficioso, en la impartición de la materia de Historia del Arte. Y la hemos ido percibiendo en las sucesivas “valoraciones didácticas” y las imágenes adyacentes de cada una de las obras cinematográficas propuestas, sostenidas por distintos autores y especialistas.

Indudablemente, se han vislumbrado los pros y los contras que emanan del empleo del cine en un aula, como es la asimilación de contenidos perdurable, en el primer caso, o la falta de connivencia entre formación y medio cinematográfico, en el segundo; y por supuesto se ha respaldado con una forma de instruir con el cine, el cual consideramos como una herramienta oportuna y ventajosa.

Así pues, algunas de las conclusiones que podemos extraer de este trabajo son:

- El cine ha sido y es, en la actualidad, un agente influyente en la sociedad, y posee gran poder de atracción por su carácter audiovisual, y por tanto puede ser empleado como elemento auxiliar en educación.
- Una vez tenida en cuenta la eficacia del cine como recurso didáctico, se necesita una mínima formación en cinematografía, tanto por parte del alumnado como del profesorado, para que exista un acercamiento al lenguaje de ésta, surgiendo así unos códigos de análisis, que permitan distinguir lo objetivo de lo subjetivo, y no se asista a una visión distorsionada de la realidad histórica.
- En este estudio, advertimos una convivencia entre el cine y los recursos bibliográficos, como un libro de texto o un manual, es decir, la cinematografía actuaría como un activo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. De hecho, se entiende que ha de trabajarse, en la mayoría de los casos, en una relación estrecha con la bibliografía en uso, sirviendo de analogía entre lo narrado y expuesto en las páginas de un libro y lo visionado en la película seleccionada, logrando así que las páginas cobren vida.
- El docente es la pieza esencial para el correcto uso de la cinematografía como recurso didáctico. Ha de ser el intermediario que sepa encauzar las muchas virtudes de este arte en beneficio de la adecuada educación del estudiante, prestando siempre atención a esos factores presentes en las películas que puedan perjudicar y llevar a una verdad desvirtuada.
- El cine sigue siendo un recurso didáctico de fácil acceso, sencilla funcionalidad y escaso gasto económico. Características estas que siempre agradecerá un centro educativo y/o formativo y las personas que lo conforman. Es, además,

una fuente inagotable que sigue produciendo obras que en futuro también serán requeridas para su proyección en el aula.

- Se plantea la posibilidad de ampliar el presente trabajo de investigación, que ha abordado la dualidad Cine y Arte, en las etapas de la Edad Moderna y Contemporánea, con otro que comprenda la Edad Antigua y Medieval.

El cine, al igual que otras disciplinas artísticas, contiene una fuerza que estriba precisamente en la capacidad de generar ideas o conceptos a través de las imágenes en movimiento, y muchas de ellas ingresarán directamente en la memoria del espectador, que hará que se immortalicen definitivamente, trazando a la vez una serie de relaciones entre los distintos fotogramas mentales y los conocimientos de carácter teórico alcanzados con anterioridad; y es precisamente ahí, donde se genera un aprendizaje significativo, pues reforzamos las nociones ya adquiridas con imágenes que corroboran, completan, amplían o incluso corrigen la percepción ya interiorizada de una época o personalidad artística, siempre eso sí, bajo el subjetivo tamiz de una dirección cinematográfica.

Por tanto, nuestro estudio acerca de metrajes histórico-artísticos se ha ceñido a parámetros, como la fidelidad al contexto histórico o la identificación de sus personajes con los movimientos artísticos de la época que nos ha ocupado, pero teniendo que adaptarse, necesariamente, a un mínimo aprovechamiento didáctico, para su posible utilización en un aula.

Indistintamente, hemos de señalar que más allá del cine formativo que pretendamos proyectar, hay un apartado latente que siempre ha de acompañar a la función docente, y no es otro que el cine educativo, que comporta una formación en valores, y es ineludible

transitar por este punto, pues es uno de los grandes pilares en los que se sustenta la educación actual.

En definitiva, nos complace percibir que el estudio y visionado de estos metrajes haya dotado de movimiento e insuflado vida a los protagonistas en un libro cualquiera de Historia del Arte; en dichas filmaciones se honran con ardor y diligencia los músculos agotados del artista, de sus filias y sus fobias, del *modus vivendi* de las distintas clases sociales, de la relación del Arte con la naturaleza, y concluyentemente, reparamos en cómo todo ello ha sido captado por la cámara para poder ofrecérselo de una manera absolutamente extraordinaria.

9. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

9.1. BIBLIOGRAFÍA

AA.VV. (1989). *Peinture-cinema-peinture*. París: Hazan.

Águeda, M. (2001). Goya en el relato cinematográfico. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, (23), 67-102.

- (2001). La visión histórica de Goya en el cine. En M. Cabañas Bravo (ed.). *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio* (pp. 545-555). Madrid: CSIC.

Aguilar, P. (2000). *Manual del espectador inteligente*. Madrid: Fundamentos.

Albera, F. (1998). *Los formalistas rusos y el cine. La poética del filme*. Barcelona: Paidós.

Alonso, M., y Matilla, L. (1990). *Imágenes en acción. Análisis y práctica de la expresión audiovisual en el aula*. Madrid: Akal.

Alberich, J., y Roig, A. (2005). *Comunicación audiovisual digital. Nuevos medios, nuevos usos, nuevas formas*. Barcelona: Editorial UOC.

Alvira, P. (2011). El cine como fuente para la investigación histórica. Orígenes, actualidad y perspectiva. *Páginas. Revista digital de la Escuela de historia*, 3 (4), 135-152.

Amar, V. M. (2003). *Comprender y disfrutar el cine. La gran pantalla como recurso educativo*. Huelva: Grupo Comunicar Ediciones.

Ambrós, M. A., y Breu, R. (2011). *10 ideas clave. Educar en medios de comunicación. La comunicación mediática*. Barcelona: Graó.

Amiel, V. (2005). *Estética del montaje*. Madrid: Abada.

Amilburu, M. G., (2010). Ernst Cassirer. En F. Fernández Labastida y J. A. Mercado, (eds.). *Philosophica*: Enciclopedia filosófica on-line. Disponible en: [«http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html»](http://www.philosophica.info/archivo/2010/voces/cassirer/Cassirer.html) (Consultado: 25/12/2018)

Antela I. B., y Sierra C. (2013). *La historia antigua a través del cine. Arqueología, Historia Antigua y Tradición Clásica*. Barcelona: UOC.

Aparici, R. (1996). *La revolución de los medios audiovisuales: educación y nuevas tecnologías*. Madrid: Ediciones de la Torre.

Area, M. (2010). El proceso de integración y uso pedagógico de las TIC en los centros educativos: un estudio de casos. *Revista de educación*, (352), 77-97.

Arheim, R. (1996). *El cine como arte*. Barcelona: Paidós.

Arocena, C., et al. (2016). *Películas para la Educación. Aprender viendo cine, aprender a ver cine*. Madrid: Cátedra.

Arumí, E. (1996). Goya, artista revolucionario y su influencia en el cine. *Film-Historia*, (3), 247-276.

Aumont, J. (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós Comunicación.

- (1997). *El ojo interminable. Cine y pintura*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Ausubel, D. P. (2002). *Adquisición y retención del conocimiento. Una perspectiva cognitiva*. Barcelona: Paidós.

Aute, L. E. (2002). *Un perro llamado dolor*. Barcelona: Ellago.

Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine*. Barcelona: Anagrama.

Barba, M. (2007). Piaget y L.S. Vigotsky en el análisis y relación entre educación y desarrollo. *Revista Iberoamericana de Educación*, 43 (1), 1-12.

Barrientos, M. (2009). *Celuloide enmarcado: El retrato pictórico en el cine*. Madrid: Quiasmo.

Bayo, J. (1987). *Percepción, desarrollo cognitivo y artes visuales*. Barcelona: Anthropos.

Bazin, A. (1990) *¿Qué es el cine?* Madrid: Rialp.

Benet, V. J. (1999). *Un siglo en sombras. Introducción a la historia y la estética del cine*. Valencia: La Mirada.

Benjamin, W. (1989). *Discursos Interrumpidos I: Filosofía del arte y de la historia*. Buenos Aires: Taurus.

Bergala, A. (2007). *La hipótesis del cine. Pequeño tratado sobre la transmisión del cine en la escuela y fuera de ella*. Barcelona: Laertes Educación.

Bermúdez, N. (2008). El cine y el video: recursos didácticos para el estudio y la enseñanza de la historia. *Revista de teoría y didáctica de las ciencias sociales*, (13), 101- 123.

Besolí, A. (2002). Recursos audiovisuales para la didáctica del patrimonio: la representación de los bienes culturales en el cine. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, (32), 72-88.

Bingham, D. (2010). *Whose lives are they anyway?: The biopic as contemporary film genre*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Biggs, J. (2005). *Calidad de aprendizaje universitario*. Madrid: Narcea.

Blanco, L. (2010). Lo sagrado en la obra cinematográfica de Pasolini. *Trama y fondo: Revista de cultura*, (28), 101-114.

Bolívar, A. (2010). *Competencias básicas y currículo*. Madrid: Síntesis.

Bonitzer, P. (1985). *Décadagres: Peinture et cinema*. París: Cahiers du Cinéma / l'Étoile.

- (2007). *Desencuadros. Cine y pintura*. Buenos Aires: Santiago Arcos.

Borau, J. L. (2003). *El cine en la pintura. La pintura en el cine*. Madrid: Ocho y Medio.

- (1998). *Diccionario de cine español*. Madrid: Alianza.

Bordwell, D. (1995). *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

- (1995). *El significado del film. Interferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós.

- (1996). *La narración en el cine de ficción*. Barcelona: Paidós.

Bravo Miralles, F. (2010). El cine-fórum como recurso educativo. *Innovación y experiencias educativas*, (27), 1-11.

Breu, R. (2010). *El documental como estrategia educativa. De Flaherty a Michael Moore, diez propuestas de actividades*. Barcelona: Graó.

- (2012). *La historia a través del cine: 10 propuestas didácticas para secundaria y bachillerato*. Barcelona: Graó.

Brihuega, L. J. (1996). Arte y sociedad. Genealogía de un parámetro fundamental. En V. Bozal Fernández (ed.). *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, Vol. II (pp. 109-126). Barcelona, Visor.

Briones, G. (2006). *Epistemología y teorías de las ciencias sociales y de la educación*. México: Trillas.

Burke, P. (2001). *Visto y no visto, el uso de la imagen como documento histórico*. Barcelona: Crítica.

Cabot, M. (2016). La crítica de Adorno a la cultura de masas. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, (3), 130-147.

Calero, E., y Moreno, J. R. (2018). Tableaux vivants. El cine para enseñar el arte de la Edad Moderna y Contemporánea. *Filmhistoria Online*, (28), 95-112.

Calvo, E. (1975). *El cine*. Barcelona: Planeta.

Calvo, F. (2000). La fotogenia cinematográfica del artista. *Arte y Parte*, (28), 78-94.

Camarero, G. (1996). Retratos de la sombra o la fábrica de los malos sueños: imágenes cinematográficas sobre Goya. *Tiempo y Tierra*, (3), 163-172.

- (2009). La imagen artística en el discurso cinematográfico. *Estudos da Língua (gem)*. VII (1), 77-99. Vitoria da Conquista. Bahía. Brasil. Vol. VI, núm. 2,
- (2009). El pintor protagonista. En B. de las Heras y V. de Cruz (eds.). *Filmando la historia: Representaciones del pasado en el cine* (pp. 49-64). Madrid: J.C., Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Cultura y Tecnología.
- (2009). *Pintores en el cine*. Madrid: J.C. Clementine.
- (2011). *Vidas de cine. El biopic como género cinematográfico*. Madrid: T&B.
- (2011). Goya au cinéma. En P. L. Thivat (ed.). *Biographies de peintres à l'écran*. (pp. 99-114). Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- (2012). Roger Planchon o la ruptura de la tradición: Lautrec (1998). En F. Salvador Ventura (ed.). *Cine y Autor. Reflexiones sobre la teoría y la praxis de creadores filmicos*. (pp. 31-43). Santa Cruz de Tenerife: Intramar Ediciones.
- (2013). Las biografías fílmicas de artistas para la historia del arte. En: M. T. Ramiro Sánchez, T. Ramiro Sánchez y M. P. Bermúdez Sánchez (eds.). *Foro Internacional sobre Evaluación de la Calidad de la Investigación y de la Educación Superior*. (pp. 812-816). Granada, AEPC.
- (2014). El cine de recreación artística y su aplicación en los procesos de innovación didáctica. En J. Rodríguez Torres (ed.). *Nuevas metodologías didácticas*. (pp. 83-98). Madrid: ACCI.
- (2016). La imagen translúcida en las películas de recreación pictórica. En P. Peyraga, M. Gautreau, C. Peña Ardid y K. Sojo Gil (eds.). *La imagen translúcida en los mundos hispánicos* (pp. 361-374). Villeurbanne: Éditions Orbis Tertius.

Cambil, M. E., y Romero, G. (2015), La Webquest: una estrategia didáctica en el aula para la enseñanza aprendizaje del patrimonio cultural. *EDUTEC. Revista electrónica de Tecnología Educativa*, (52), 1-8.

- (2016). Las TIC, las TAC y redes 3.0 para la enseñanza de las Ciencias Sociales. En A. Licerias Ruiz y G. Romero Sánchez (eds.). *Didáctica de las Ciencias Sociales. Fundamentos, contextos y propuestas* (pp. 271-295). Madrid: Pirámide.

Camón, J. (1951). La estética del cine. *Revista Española de Pedagogía*, (34), 273-279.

- (1952). *La cinematografía y las artes*. Madrid: CSIC.

Canudo, R. (25 de enero de 1923). Manifiesto de las Siete Artes. *Gazette des Sept Arts*.

Caparrós, J. M. (2004). *100 Películas sobre historia contemporánea*. Madrid: Alianza Editorial.

- (2007). Enseñar la historia contemporánea a través de la ficción. *Quaderns de cine*, (1), 25-35.

Caparrós, M. D., Fernández, I. y Soler, J. (1994). La producción cinematográfica en Almería durante los años 60: el Hollywood español. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (25), 123-148.

- (1995). El cine en Almería (1970-1975): el fin de una época. *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, (26), 461-743.

Carpenter, E., y McLuhan, H. M. (1974). *El aula sin muros. Investigaciones sobre técnicas de comunicación*. Barcelona: Laia.

Carrasco, A. (2010). Teleseries: géneros y formatos. Ensayo de definiciones. *Miguel Hernández Communication Journal*, (1), 174-200.

Casetti, F. (1989). *El film y su espectador*. Madrid: Cátedra.

Casetti, F., y Di Chio, F. (2003). *Cómo analizar un film*. Barcelona: Paidós.

Castejón, M. (2004). Mujeres y cine. Las fuentes cinematográficas para el avance de la historia de las mujeres. *Berceo*, (147), 303-327.

Castellani, P. (2005). *Goya en Burdeos de Carlos Saura*. Nantes: Editions du Temps.

Cerrato, R. (2010). *Cine y Pintura*. Madrid: J.C. Clementine.

Chatman, S. (2013). *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y en el cine*. Madrid: RBA.

Chevalier, T. (2001). *La joven de la perla*. Madrid: Alfaguara.

Clarembeaux, M. (2010). Educación en cine: memoria y patrimonio/Film Education: Memory and Heritage. *Comunicar*, 18 (35), 25-32.

Coll, M., et al. (1995). Cien años de cine. Guía para el uso del cine en la escuela. *Monográfico de Cuadernos de Pedagogía*, (242), 14-33.

Collado, E. (2012). *Paracinema: la desmaterialización del cine en las prácticas artísticas*. Madrid: Trama.

Corominas Serra, A. (2002). *Representació cinematogràfica del gest de l'artista. Mirades a Vincent Van Gogh* [tesis doctoral inédita]. Universidad Pompeu Fabra de Barcelona.

Costa, A. (1991). *Cinema e pittura*, Turín: Loescher.

Cubero, R. (1989). *Cómo trabajar con las ideas de los alumnos*. Sevilla: Diada.

Cuesta, J. (2004). Del cine como fuente histórica. En A. del Amo et. al. (eds.). *Apuntes sobre las relaciones entre el cine y la historia (El caso español)* (pp. 13- 24). Valladolid: Junta de Castilla y León.

Custen, G. (1992). *Bio/Pics: How Hollywood constructed public history*. New Brunswick: Rutgers University Press.

Davis, R. L. (2001). *The Glamour Factory. Los grandes estudios de Hollywood*. Barcelona: Casiopea.

De la Torre, S. (1997). *Innovación educativa*. Madrid: Dykinson.

- (1997). *Cine formativo. Una estrategia innovadora para los docentes*. Barcelona: Octaedro.
- (2001). *Aprender del conflicto en el cine*. Barcelona: Octaedro.

De la Torre, S., et al. (2000). *Estrategias didácticas innovadoras*. Barcelona: Octaedro.

- (2005). *El cine, un entorno educativo. Diez años de experiencias a través del cine*. Madrid: Narcea.

De la Torre, T. (2016). *Historia de las series*. Barcelona: Roca.

De Pablo, S. (2001). *La Historia a través del cine. La Unión Soviética*. Zarautz: Universidad del País Vasco.

De Pablos, J. (2005). La pintura y su influencia en el cine. Una aproximación pedagógica a la obra de Edward Hopper. *Enseñanza*, (23), 103-114.

- (2006). El cine y la pintura: una relación pedagógica. *Revista ICONO 14. Revista Científica de Comunicación y Tecnologías Emergentes*, 4 (1), 20-35.

- De Mingo, A., y Martínez-Burgos, P. (2014). El Greco en el cine. La construcción de un mito. *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, (13), 411-414.
- Del Castillo, V. y Martínez, J. (2003). *Personajes históricos en el cine*. Madrid: Acento.
- Real Amado, J. (2007). *Ut pictura kynesis: relaciones entre pintura y cine* [tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid.
- Debray, R. (1994). *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente*. Barcelona: Paidós.
- Della Volpe, G. (1967). *Lo verosímil filmico y otros ensayos*. Madrid: Ciencia Nueva.
- Deleuze, G. (1984). *La imagen movimiento. Estudios sobre cine*. 2 Vols. Barcelona: Paidós.
- Delval, J. (1979). *Los fines de la educación*. Madrid: Cegal.
- Díaz, L., y González, J. (2007). *Escapando de Matrix. Cine con sentido. Sobre cine y filosofía*. Oviedo: Eikasía.
- Díaz, M. D. (2006). *Modalidades de enseñanza centradas en estudio de competencias*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Díaz, M. D., et al. (2006). *Modalidades de enseñanza centradas en el desarrollo de competencias*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Dillón, E. J. (2015). *Análisis de la película La joven de la perla relacionada con la pintura de Johannes Vermeer* [Trabajo Fin de Grado]. Universidad Central de Quito.
- Domínguez, A. (2013). *Paisajes simbólicos en cine y pintura. De Caspar David Friedrich a Francis Ford Coppola*. Madrid: Liber Factory.
- Dorfles, G. (1986). *El devenir de las artes*. México D.F.: Fondo del Cultura Económica.
- Duhamel, G. (1930). *Scénes de la vie future*. París: Points.
- Eco, U. (1968). *Apocalípticos e integrados ante la cultura de masas*. Barcelona: Lumen.
- (1990). *La definición de arte*. Barcelona: Martínez Roca.
 - (2009). *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia*. Barcelona: Debolsillo.
- Eisenstein, S. M. (1990). El cine. La perestroika en el cine. *Cine y más*, (70), 62-70.
- Erice, V. (1998). Escribir el cine, pensar el cine / Alternativas a la modernidad. *Banda Aparte. Revista de cine-Formas de ver*, (9 y 10), 2-6.

Escribano, J. (2016). *El cine como recurso didáctico en la enseñanza virtualizada: estudio y análisis de algunas obras fílmicas*. Almería: Universidad.

Estrada, J. M. (2019). *La imagen del artista en el cine: vitae, mito y perfiles de pintores, escultores y arquitectos* [tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid.

Falero, F. J. (1996). Esteticismo y autonomía del arte. *Academia: Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, (83), 359-370.

- (2020). Belleza y legitimación del arte contemporáneo (reflexiones a partir de Arthur C. Danto). *Quintana: revista de estudios do Departamento de Historia da Arte*, (19), 179-196.

Feliú, M., y Hernández, F. X. (2011). *Enseñar y aprender historia*. Barcelona: Graó.

Fernández, T., y Rodríguez, V. (2001). Medios de comunicación y educación. En A. García Rico (ed.). *Medios de comunicación, sociedad y educación* (pp. 121-142). Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha.

Fernández, C. (1971). *Picasso en el cine también*. Madrid: Editora Nacional.

- (1979). *Iniciación al lenguaje del cine*. Madrid: Ministerio de Cultura.

Fernández, J. (1989). *Cine e historia en el aula*. Madrid: Akal.

Ferrés, J. (1988). *Video y educación*. Barcelona: Laia.

Ferro, M. (1980). *Cine e historia*. Barcelona: Gustavo Gili.

- (1995). *Historia contemporánea y cine*. Barcelona: Ariel.
- (2008). *El cine, una visión de la historia*. Madrid: Ediciones Akal.

Flores, J. C. (1982). *El cine, otro medio didáctico*. Madrid: Escuela Española.

Foucault, M. (1992). *El orden del discurso*. Buenos Aires: Tusquets.

Frodon, J. M. (2012). Hopper-Hitchcock: La promesa de un relato. *Caimán Cuadernos de Cine*, (6), 18.

Fuentes, M. A., y Medina, J. (2008). Modos y representaciones del artista en el cine. Fichas de películas de artista y de Picasso y su obra. En A. Gómez Gómez (ed.). *Cine, arte y artistas* (pp. 135-214). Málaga: Fundación Picasso y Ayuntamiento de Málaga.

Gagné, R. (1970). *Las condiciones del aprendizaje*. Madrid: Aguilar.

García, A. (2019). La presencia de tableaux vivants en películas sobre Goya. En *Actas del Seminario Internacional. (Zaragoza, 2019). Goya en la Literatura, en la Música y en las Creaciones Audiovisuales* (pp. 343-358). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

García, F. (2007). *Van Gogh según Hollywood*. Madrid: Semana de Cine Experimental de Madrid.

García, F. (2008). La docencia de la historia del cine desde el punto de vista de un historiador del arte. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, 6, 67-72.

García, F. J. (2006). Cuando los mundos chocan. *Revista Eureka sobre Enseñanza y Divulgación de las Ciencias*, (3), 268-286.

García, J. (1993). *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra.

García, M. A. (2020). *Vidas de mujer que el cine cuenta*. Madrid: Antonio Machado.

García, R. (2007). El cine como recurso didáctico. *Eikasia: revista de filosofía*, 3 (13), 123-127.

García, S. (2005). Cine e iconología: Análisis del film desde la historia del arte. *Quintana. Revista de Estudios del Departamento de Historia da Arte*, (4), 153-164.

Garzón, J. (2018). *Los álbumes discográficos de la canción de autor en España como soporte de obras plásticas: correspondencia expresiva pintura-música-palabra* [tesis doctoral inédita]. Universidad de Granada.

Gaudreault, A., y Jost, F. (2001). *El relato cinematográfico: cine y narratología*. Barcelona: Paidós.

Gianetti, C. (2002). *Estética Digital, Sintopía del arte, la ciencia y la tecnología*. Barcelona: Associació de Cultura Contemporània L'Agelot.

Gimeno, E. (2011). Cuadros en movimiento la pintura en el cine: Relaciones intermediales en “La hora de los valientes” (Mercero 1998) y “Te doy mis ojos” (Bollaín 2003). *Olivar: revista de literatura y cultura españolas*, 12 (16), 215-240.

Giráldez, A., y Pimentel, L. (2011). *Educación artística, cultura y ciudadanía. De la teoría a la práctica*. Madrid: Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI).

Gispert, E. (2008). *Cine, Ficción y Educación*. Barcelona: Laertes.

Gombrich, E. H. (1997). *La historia del arte*. Barcelona: Phaidon.

González, D. (2019). *La imagen tiempo. Pintura y cine* [tesis doctoral inédita]. Universidad Complutense de Madrid.

González, J. (1995). *El análisis cinematográfico. Modelos teóricos. Metodologías. Ejercicios de análisis*. Madrid: Universidad Complutense.

González, J. F. (2002). *Aprender a ver el cine*. Madrid: Rialp.

- González, R. (2017). Transversalidades pintura-cine: el concepto de “lo pictórico” en el cine de las primeras vanguardias. *Index. Comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 7 (2), 107-126.
- Gorgues, R., y Goberna, J. J. (1998). El cine en la clase de historia. *Comunicar*, 6, (11), 87-93.
- Goya, F. (2003). *Cartas a Martín Zapater*. Ed. lit. Mercedes Águeda y Xavier de Salas. Tres Cantos: Istmo.
- Gritti, J. (1972). Un relato de prensa: Los últimos días de un “gran hombre”. En R. Barthes (ed.). *Análisis estructural del relato* (pp. 111-119). Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- Guarinos, V. (2008). *Mujer y cine*. En F. Loscertales Abril y T. Núñez Domínguez (eds.). *Los medios de comunicación con mirada de género*, (pp. 103-120). Sevilla: Instituto Andaluz de la Mujer.
- Guasch, Y., et al. (2017). Ciencia historiográfica, transferencia del conocimiento y humanidades digitales: metodologías de investigación, documentación digital y revistas de historia: Introducción. En D. A. González Madrid, M. Ortiz Heras, J. S. Pérez Garzón (eds.). *La Historia: lost in translation?* (pp. 3133-3134). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Gubern, R. (1996). *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Anagrama.
- (2002). *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama.
- Guérin, M. A. (1995). Tableaux vivants. *Cahiers du Cinema*, (492), 46-47.
- Gutiérrez, B. (2007). Arte y narración audiovisual. *LIÑO 13. Revista de Historia del Arte*, (13), 137-149.
- Hauser, A. (1982). *Fundamentos de la sociología del arte*. Madrid: Guadarrama.
- (1992). *Historia social del Arte y de la Literatura*, Vol. III. Barcelona: Labor.
 - (1998). *Historia social de la literatura y el arte II. Del rococó hasta la época del cine*. Madrid: Debate.
- Heath, S. (1981). *Questions of Cinema*, Bloomington: Indiana University Press.
- Hueso, A. L. (1998). *El cine y el siglo XX*. Barcelona: Ariel.
- Hueso, A. L., y Camarero, G. (2014). *Hacer historia con imágenes*. Madrid: Síntesis.
- Huyghe, R., y Rudel, J. (1978). *El arte y el mundo moderno, 1880-1920*, Vol. 1. Barcelona: Planeta.

- Ibars, R., y López, I. (2006). Historia y cine. *Clío*, 32, 5-11.
- Jackob, M. (2010). *El jardín y la representación. Pintura, cine y fotografía*. Madrid: Siruela.
- Jiménez, J. (1999). *El cine como medio educativo*. Madrid: Laberinto.
- Kris, E., y Kurz, O. (1995). *La leyenda del artista*, Madrid: Cátedra.
- Lagny, M. (1997). *Cine e Historia. Problemas y métodos en la investigación cinematográfica*. Barcelona: Bosch.
- Landau, N. (2020). *Cómo se hacen las grandes series: La televisión a la carta*. Madrid: Rialp.
- Landeros, B. (2011). *Teoría y práctica del análisis pedagógico del cine*. Madrid: UNED.
- Lanuza, A. (2012). El cine como herramienta docente: riesgos y oportunidades. *Cine y Educación*, (1), 175-178.
- Lázaro, F. J., y Sanz, F. (2017). *Goya en el audiovisual. Aproximación a sus constantes narrativas y estéticas en el ámbito cinematográfico y televisivo*. Zaragoza: Prensas de la Universidad.
- Liceras, A., y Romero, G. (2016). *Fundamentos, contextos y propuestas sobre Didáctica de las Ciencias Sociales*. Madrid: Pirámide.
- Llinàs, F., y Maqua, J. (1976). *El cadáver del tiempo. El collage como transmisión narrativa/ideológica*. Valencia: Fernando Torres.
- Madrid, D. (2015). El cine como recurso privilegiado para la enseñanza y su aplicación en la historia del arte. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, (13), 21-38.
- (2015). El cine en la didáctica de la historia del arte. *Íber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, (80), 57-64.
- Maldonado, J. (2014). La Batalla por la memoria: El cine como recurso didáctico para la enseñanza de la historia y el encuentro con la memoria. *Nuevas Dimensiones*, (5), 67-90.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Marinetti, F. T. (11 de septiembre de 1916). Manifiesto del cine futurista. *L'Italia futurista*, (IX).

- Martín, A. (2005). *La digitalización de la enseñanza o el sueño del aprendizaje electrónico*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Martín, A. (2011). *El cine como herramienta educativa en la didáctica de la Historia del Arte de 2.º de Bachillerato* [Trabajo Fin de Máster]. Universidad Autónoma de Madrid.
- Martin, M. (1990). *El lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa.
- Martínez, A. (2003). Sociedad y medios de comunicación. *Indivisa: Boletín de estudios e investigación*, (4), 43-50.
- Martínez, E. (2003). El valor del cine para aprender y enseñar. *Comunicar*, (20), 45-52.
- Martínez, F. (2013). La historia y el cine: ¿unas amistades peligrosas? *Vínculos de Historia*, (2), 351-372.
- Martínez, J. (1996). *El cine y el vídeo: Recursos didácticos para la Historia y las Ciencias Sociales*. Madrid: UNED.
- Martínez-Salanova, E. (2002). *Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine*. Huelva: Grupo Comunicar Ediciones.
- Martínez-Salanova, E. (2002). El cine otra ventana al mundo. *Comunicar*, (18), 77-83.
- Marzal, J. J. (1996). *Melodrama y géneros cinematográficos*. Madrid: Episteme.
- Marzal, J. J., y Gómez, J. (2007). *Metodologías de Análisis del Film*. Madrid: Edipo.
- Masterman, L. (1993). *La enseñanza de los medios de comunicación*. Madrid: De la Torre.
- McLuhan, M. (1996). *Comprender los medios de comunicación: las extensiones del ser humano*. Barcelona: Paidós Ibérica.
- Meier, A. (2003). El cine como agente de cambio educativo. *Revista Electrónica Sinéctica*, (22), 58-64.
- Méndez, J. M. (2001). *Aprendemos a consumir mensajes. Televisión, publicidad, prensa, radio*. Huelva: Grupo Comunicar.
- Méndez, M. (2012). Arte, cine y género: representaciones de la mujer en el cine sobre artes visuales del siglo XX”, *Avanca Cinema 2012 International Conference*, (3), pp. 58-64.
- Miguel, M., et al. (2006). *Modalidades de enseñanza centradas en el desarrollo de competencias*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- Millán J. (2008). Relato cinematográfico y estética pictórica. Hipertexto, hiperdiscurso

y metadiscursos en Goya en Burdeos. *Revista anual de Historia del Arte. Liño*, (14), 155-163.

Mitry, J. (1989). *Estética y psicología del cine. Las estructuras*, Vol. I. Madrid: Siglo XXI.

Monterde, J. E. (1986). *Cine, historia y enseñanza*. Barcelona: Laia.

Monterde, J. E., et al. (2001). *La representación cinematográfica de la historia*. Tres Cantos: Akal.

Montiel, A. (1992). *Teorías del cine. Un balance histórico*. Barcelona: Montesinos Editor.

Moral, F. J. (2007). Ebrio de mujeres y pintura. El ojo que habita la imagen, en A. Ortiz (ed.). *Del cuadro al encuadre: la pintura en el cine*, Valencia: Col·lecció Quaderns del MuVIM.

- (2009). *Representación cinematográfica del artista plástico y biopic* [tesis doctoral inédita]. Universitat Politècnica de València.
- (2013). *La representación doble. Vidas de artistas ilustres en el cine*. Barcelona: Bellaterra.
- (2016). De la pintura al cine, del cine a la pintura: Historias de una imantación. *Eme experimental Illustration, Art & Desing*, (4), 90-99.

Moreno, I. (2002). *Musas y nuevas tecnologías el relato hipermedia*. Barcelona: Paidós Comunicaciones.

Moreno, I., et al. (2014). *ArTecnología, Conocimiento aumentado y accesibilidad*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.

Moyano, S., y Escalera, R. (2014). El arte en el cine y su uso como ampliación del conocimiento al hecho histórico. *El futuro del Pasado*, (5), 65-89.

Munné, F. (1994). *La comunicación en la cultura de masas*. Barcelona: PPU.

Najar, O. (2016). Tecnologías de la información y la comunicación aplicadas a la educación. *Praxis & saber*, 7 (14), 9-16.

Naremore, J. (1993). *The films of Vincent Minelli*, Nueva York: Cambridge University.

Novak, J. D., y Gowin, B. (2002). *Aprendiendo a aprender*. Barcelona: Martínez Roca.

Orozco, G. (2016). Le tableau vivant: Una forma de trasvase entre pintura y cine. El caso de *La ronda de noche* (1642) de Rembrandt van Rijn y *La ronda de noche* (2007) de Peter Greenaway. *Escena. Revista de las artes*, (2), 1-20.

Ortega y Gasset, J. (1987). *La deshumanización del arte*. Madrid: Espasa Calpe.

Ortiz, A. (2015). De la historia al cine pasando por la pintura ¿película o tableau vivant? En M. Bolufer Peruga, J. Gomis Coloma, T. Hernández Sempere (eds.). *Historia y cine: la construcción del pasado a través de la ficción* (pp. 159-180). Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Ortiz, A., y Piqueras, M. J. (1995). *La pintura en el cine. Cuestiones de representación visual*. Barcelona: Paidós.

Otero, E. (2011). Un pintor de película: Francisco de Goya en el cine. En *Actas del II Congreso Internacional de Historia y Cine*. (Madrid, 2010). pp. 755-767. Madrid: T&B.

- (2011) Goya-Saura-Storaro: Tres artistas en el séptimo arte. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, (7), 107-121.

Palés, S. (2015). *El fuera de campo. Del recurso fílmico al hecho pictórico*. Valencia: Universitat Politècnica de València.

Panofsky, E. (1987). *El significado en las artes visuales*. Madrid: Alianza.

Pavés, G. M. (2008). Ut cinema poesis. El cine en el debate de las artes. *Revista Latente: Revista de Historia y Estética del Audiovisual*, (6), 35-46.

Pereira, C. (2002). Respuestas docentes sobre el cine como propuesta didáctica pedagógica. Análisis de la situación en educación secundaria. *Teoría educación*, (13), 251-255.

Pérez, A. (2008). Educar en el respeto del Patrimonio Cultural y Natural en la Escuela utilizando el cine como recurso didáctico. *Cuadernos de los Amigos de los Museos de Osuna*, (10), 51-54.

Pérez, J. A. (2013). *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica*. Salamanca: Universidad de Salamanca.

- (2004). La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes. *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, (13), 277-300.

Peydró, G. (2019). *El cine sobre arte: de la dramatización de la pintura al cine-ensayo*. Santander: Shangrila.

Pinuaga, A., y Van der Vaart, Y. (2010). *Rodamos historia. De Roma a la Segunda Guerra Mundial*. Madrid: T&B Editores.

Pla, E, y Torrent, K. (2003). *Taller de cine. Una propuesta didáctica para apoyar el uso del cine en las aulas*. Huesca: Gobierno de Aragón.

Porcher, L. (1980). *Medios Audiovisuales. Aplicación a la Lengua, Matemáticas, Ciencias Naturales y Sociales, Idiomas, Plástica y Tecnología*. Madrid: Cincel Kapelusz.

Poyato, P. (2008). Fulgor ígneo y escritura en El loco de pelo rojo de Minnelli. En A. Gómez Gómez (ed.). *Cine, arte y artistas* (pp. 97-121). Málaga: Fundación Picasso.

- (2010). *El cine rural y sus vínculos con la ciudad, la literatura y la pintura*. Córdoba: Diputación de Córdoba.

Prats, J. (2011). *Didáctica de la Geografía y la Historia*. Barcelona: Graó.

- (2011). *Investigación, innovación y buenas prácticas*. Barcelona: Graó.

Prieto, L. (2004). *La alineación constructiva en el aprendizaje universitario*. Madrid: Universidad Pontificada de Comillas

Ramírez, J. A. (1976). *Medios de masas e Historia del Arte*. Madrid: Cátedra.

Rey, S. (2013). *El cine como recurso didáctico para enseñar Historia*. La Rioja: Universidad de La Rioja.

Riambau, E. (1983). *La Historia y el cine*. Barcelona: Fontarama.

Roa, J. (2016). *El tableau vivant en el cine*. Disponible en:
«<http://www.contraclave.es/cine/el%20tableau%20vivant%20en%20el%20cine.pdf>»
(Consultado: 04/01/2021)

Rodríguez, J. E. (2020). Las series de televisión y la enseñanza de la Historia. *Padres y Maestros. Journal of Parents and Teachers*, (383), 25-30.

Rodríguez, M. (2020). La pintura bajo el signo del biopic. *Avanca Cinema 2020 International Conference*, (11), pp. 146-155.

- (2021). La Historia del Arte y las Series de TV. *Avanca Cinema International 2021 Conference*, (12), pp. 66-75.
- (2021). La arquitectura posmoderna bajo el signo del documental. En *Anuario de Hespérides-Investigaciones Científicas e Innovaciones Didácticas*, (XXVII-XXVIII), 463-477.

Rojano Vera, R. (2015). *Cine y educación. El uso didáctico del cine en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Málaga* [tesis doctoral inédita]. Universidad de Málaga.

Romaguera, J. (1999). *El lenguaje cinematográfico. Gramática, géneros, estilos y materiales*. Madrid: De la Torre.

Romaguera J., et al. (1989). *El cine en la escuela. Elementos para una didáctica*. Barcelona: Gustavo Gili.

Romaguera, J., y Alsina, H. (1989). *Textos y Manifiestos del Cine*. Madrid: Cátedra.

Rosenstone, R. (1997). *El pasado en imágenes. El desafío del cine a nuestra idea de la historia*. Barcelona: Ariel.

- (2006). *History on film. Film on History*. Harlow: Pearson Longman.

Rueda, J. C., y Chicharro, M. M. (2004). La representación cinematográfica: una aproximación al análisis sociohistórico. *Ámbitos: Revista internacional de comunicación*, (11-12), 427-450.

Rueda, J. C. et al. (2009). La historia televisada; una recapitulación sobre narrativas y estrategias historiográficas. *Comunicación y Sociedad*, (12), 177-202.

Ruiz, F. (1994). Cine y enseñanza. *Comunicar*, (3), 74-80.

Ruiz, F. A. (1999). Goya en el cine de Carlos Saura. *Alazet*, (11), 73-97.

Ruiz, M. R. (2016). Adaptaciones (in)necesarias en las series históricas españolas recientes. *Index. Comunicación: Revista científica en el ámbito de la Comunicación Aplicada*, 6 (2), 319-336.

Ryan, M. L. (2004). *La narración como realidad virtual*. Barcelongia: Paidós.

Salvadó, G. (2005). Objeto / Sujeto. El cine de Éric Rohmer. *Formats: Revista de Comunicació Audiovisual*, (4), 1-14.

Salvador, F. (2012). *Cine y Autor. Reflexiones sobre la teoría y la praxis de creadores fílmicos*. Santa Cruz de Tenerife: Intramar ediciones.

Sánchez, A. (2002). Picasso y el cine. En VVAA. *Picasso*. Madrid: Fundación Mapfre Vida.

Sánchez, J. L. (2002). *Historia del Cine. Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión*, Madrid: Alianza.

Sánchez-Biosca, V. (2004). *Cine y vanguardias artísticas. Conflictos, encuentros, fronteras*. Barcelona: Paidós.

- (2006). *Cine de historia, cine de memoria*. Madrid: Cátedra.

Sand, S. (2005). *El siglo XX en la pantalla. Cien años a través del cine*. Barcelona: Crítica.

Sartori, B. (2001). Pintores atormentados en el cine. *Descubrir el Arte*, (30), 28-35.

Saura, C. (2001). *Goya en Burdeos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Savater, F. (1997.) *El valor de educar*. Barcelona: Ariel.

Schobert, W. (1989). *El cine alemán de vanguardia de los años veinte*. Munich: Goethe-Institut.

Scolari, C. (2008). *Hipermediaciones, Elementos para una teoría de la comunicación digital interactiva*. Barcelona: Editorial Gedisa.

- (2013). *Narrativas Transmedia*. Barcelona: Deusto.

Segura, L. (2011). *La cultura en las series de televisión. Y laudatio humanitatis*. Madrid: Cultiva libros.

Serra, J. (1970). *Cine formativo*. Barcelona: Nova Terra.

Solano, C. A. (2012). Cine y psicología básica: motivación y emoción. *Cine y Educación*, (1), 215.

Sorlín, P. (1985). *Sociología del cine, la apertura para la historia de mañana*. México: Fondo de Cultura Económica.

- (1996.) *Cines europeos sociedades europeas, 1939-1990*. Barcelona: Paidós.

Souriau, E. (1998). *La correspondencia de las Artes*. México: Breviarios Fondo de Cultura Económica.

Stam, R. (2001). *Teorías del cine*. Barcelona: Paidós.

Sus, J. (2003). *Hacia una filosofía de lo pictórico: estudio sobre la evolución en la evolución en la representación de las percepciones visuales*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico.

Taratuto, P. (2017). La influencia de la pintura en el cine: una herramienta para el diseño de la imagen como proceso metodológico. En *Actas del IV Congreso de creatividad, diseño y comunicación para profesores y autoridades de medio nivel* (pp. 154-157). Buenos Aires: Universidad de Palermo.

Tassinari, M. G. (1986). Credo negli oggetti, conversazione con Derek Jarman. *Cinema & Cinema*, (45), pp. 62-64.

Tejeda, C. (2008). *Arte en fotogramas. Cine realizado por artistas*. Madrid: Cátedra.

Thivat, P. L. (2011). *Biographies de peintres à l'écran*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Trepat, C. (1994). Procedimientos en Historia. Secuenciación y Enseñanza. *Iber: Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia*, (1), 31-52.

Tupitsyn, M. (2003). *Malevich y el cine*. Barcelona: Fundación La Caixa.

Uscatescu, J. (1975). *Idea del arte*. Madrid: Reus.

Vaccaro, J., y Valero, T. (2011). *Nos vamos al cine. La película como medio educativo*. Barcelona, Universidad de Barcelona.

Valero, T. (2005). Cine e Historia: una propuesta didáctica. *Making of: Cuadernos de cine y educación*, (32), pp. 21-27.

Van Gogh, V. (2016). *Cartas a Theo*. Barcelona: Plutón.

Vega, C. (1994). *Fotografía y Métodos históricos. Dos textos para un debate*. Santander: Aula de Fotografía-Universidad de Cantabria.

Vela, J. A. (2000). *Cine y mito. Una indagación pedagógica*. Madrid: Laberinto.

Verdone, M. (1977). *Le avanguardie storiche del cinema*. Turín: Società Editrice Internazionale.

Vicente, J. (2001). *Imágenes de la Historia. Recorrido por la Historia del Mundo Contemporáneo en diez películas*. Zaragoza: DGA-CAI.

Villain, D. (1997). *El encuadre cinematográfico*. Barcelona: Paidós.

Villar, L. M. (1999). *Construcción y análisis de procesos de enseñanza: Teoría e investigación*. Barcelona: Oikos Tau.

Villarruel, M. (2012). Innovar desde las Tecnologías de la Información y la Comunicación. *RIED Revista Iberoamericana de Educación a Distancia*, 15 (1), 37-47.

Wölfflin, H. (1952). *Conceptos fundamentales de la Historia del Arte*. Madrid: Espasa-Calpe.

Zabala, J. M. (2005). *El espacio europeo de educación superior, un reto para la universidad*. Barcelona: Octaedro.

Zunzunegui, S. (1989). *Pensar la imagen*. Cátedra: Madrid.

9.2. WEBGRAFÍA

- <http://cinema22.canal22.org.mx> (Consultado 16/04/2020)
- <http://el-cuadernode-alp.blogspot.com> (Consultado 30/12/2018)
- <http://legalmentegratis.com/> (Consultado 06/10/2019)
- <http://www.centrocp.com> (Consultado 20/08/2020)
- <http://www.contraclave.es> (Consultado 04/01/2021)
- <http://www.educacionyfp.gob.es/> (Consultado 11/08/2020)
- <http://www.filmotecadeandalucia.es/programacion/granada> (Consultado 15/05/2018)
- <http://www.labutaca.net/> (Consultado 23/01/2019)
- <http://www.philosophica.info/> (Consultado 25/12/2018)
- <http://www.sensacine.com/> (Consultado 30/01/2019)
- <http://www.worstpreviews.com/> (Consultado 02/12/2019)
- <https://academiaplay.es/pintura-arte-peliculas> (Consultado 16/12/2019)
- <https://cineconene.es> (Consultado 24/04/2020)
- <https://cinemania numerica.blogspot.com> (Consultado 02/05/2020)
- <https://classiccinemaonline.com/> (Consultado 30/11/2019)
- <https://cuevana3.io/> (Consultado 06/12/2018)
- <https://decine21.com/peliculas> (Consultado 02/12/2019)
- <https://fmovies.to/> (Consultado 12/12/2018)
- <https://gloria.tv/> (Consultado 16/01/2019)
- <https://gomovies-online.me/> (Consultado 06/12/2018)
- <https://hdfull.se/> (Consultado 14/01/2020)
- <https://laaventuraaudiovisual.com> (Consultado 01/12/2019)
- <https://lalulula.tv/> (Consultado 09/01/2020)
- <https://miradetodo.co/> (Consultado 11/01/2020)
- <https://pelisgratis.nu/> (Consultado 12/01/2020)
- <https://pepecine.to> (Consultado 18/11/2019)

<https://repelis24.co/> (Consultado 13/01/2020)

<https://www.20minutos.es/cinemanía/> (Consultado 28/02/2020)

<https://www.abc.es/play/> (Consultado 11/10/2019)

<https://www.babab.com> (Consultado 25/12/2018)

<https://www.boe.es/boe> (Consultado 11/08/2020)

<https://www.boxofficemojo.com/> (Consultado 04/09/2019)

https://www.cadenaser.com/programa/el_cine_en_la_ser/ (Consultado 06/12/2018)

<https://www.comingsoon.net/> (Consultado 22/02/2019)

<https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/cine> (Consultado 17/12/2019)

<https://www.espinof.com/> (Consultado 06/04/2020)

<https://www.europapress.es/cultura> (Consultado 05/02/2020)

<https://www.filmaffinity.com/es/main.html> (Consultado 06/12/2018)

<https://www.filmin.es/> (Consultado 06/12/2018)

<https://www.filmvandaag.nl/> (Consultado 10/12/2019)

<https://www.fotogramas.es/> (Consultado 08/10/2019)

<https://www.gnula2.co/> (Consultado 06/12/2018)

<https://www.imdb.com/> (Consultado 20/01/2019)

<https://www.juntadeandalucia.es/cultura/aaicc/aula-de-cine> (Consultado 20/06/2020)

<https://www.lamadraza.ugr.es> (Consultado 20/06/2020)

<https://www.nneo.es/> (Consultado 18/05/2020)

<https://www.peliculasfeministas.com/> (Consultado 12/04/2020)

<https://www.pelispedia2.vip/> (Consultado 15/01/2020)

<https://www.popcornflix.com/> (Consultado 16/01/2020)

<https://www.quepelivemos hoy.com/> (Consultado 22/02/2020)

<https://www.rotentomatoes.com/> (Consultado 14/04/2020)

<https://www.rtve.es/television/dias-cine/> (Consultado 12/02/2020)

<https://xmovies8.pw/> (Consultado 15/01/2020)

<https://youtube.es/> (Consultado 06/12/2018)

CUADRO-RESUMEN

Por último, y tras los 155 metrajes considerados, culminamos la investigación con un apéndice, consistente en un **cuadro-resumen** donde se vincula cada título con la tipología cinematográfica con la que se corresponde, y con las categorías a las que pueden adscribirse.

Así, de manera consecutiva, se dispone un listado con cada una de las obras cinematográficas analizadas anteriormente, para que de forma compendiada y concisa pueda apreciarse su asimilación a las ya mencionadas tipologías y categorías.

En el apartado de tipologías, tan solo podrá asemejarse a uno de los casos posibles (*Largometraje, Cortometraje, Series TV y Animación*), teniendo en cuenta que:

- **Largometraje:** Producción de cine que llega a tener un tiempo de duración que es mayor o igual a los sesenta minutos.
- **Cortometraje:** Producción audiovisual cinematográfica que dura desde menos de un minuto hasta los 30 minutos.
- **Serie TV:** Obra de carácter audiovisual y generalmente narrativa que se difunde por televisión, en entregas periódicas, manteniendo cada una de ellas una unidad

y continuidad argumental o al menos temática con los episodios anteriores y posteriores. Puede constar de una o más temporadas.

- **Animación:** Proceso utilizado por uno o más animadores, para dar la sensación de movimiento a imágenes, dibujos u otro tipo de objetos inanimados.

En el caso de las categorías, sí que podremos encajar los films a una o varias opciones de las que disponemos (*Biopic, Ambientación H^{ca}, Técnicas, Historiográfica, Tableaux Vivants, Experimental, Documental y Sátira*, entendiéndolo que:

- **Biopic:** Género cinematográfico que se caracteriza por la dramatización cinematográfica de la biografía de una persona o un grupo de personas reales.
- **Ambientación H^{ca}:** Se refiere a la recreación audiovisual del contexto histórico-social de la época en la cual se desarrolla una obra de ficción, películas, series, etc.
- **Técnicas:** Aparición de manera explícita de procedimientos y procesos con que se crea una obra de arte.
- **Historiográfica:** Obra filmográfica que está relacionada con el estudio, el análisis y la manera de interpretar la historia.
- **Tableaux vivants:** Representaciones por un grupo de actores o modelos de una obra pictórica preexistente o inédita.
- **Experimental:** Obra audiovisual que intenta salirse de lo convencional y explorar nuevas maneras de afrontar el proceso fílmico. Muchas de ellas carecen de una narración lineal o incluso desarrollan sus ideas de forma no narrativa.

- **Documental:** Obra audiovisual realizado sobre la base de materiales tomados de la realidad.
- **Sátira:** Película que caricaturizan aspectos sociales o culturales desde un punto de vista mordaz e irónico, y siempre crítico, suele conllevar una ridiculización o burla del tema que aborda.

En cualquier caso, la ordenación de estos largometrajes, cortometrajes y series de TV, responden, al igual que las fichas de análisis y valoración, a un orden estilístico, y dentro de este, al abordaje de artistas protagonistas, siendo prioritario largometrajes y series de TV por orden cronológico, y posteriormente cortometrajes, haciendo más eficaz una eventual búsqueda.

Se trata pues, de una herramienta de gran utilidad e interés, ya que de una manera rápida y expedita se pueden hallar las características sobre cualquier obra o conjunto de obras de temática artística, para satisfacer el interés por alguna época o artista concreto a través de la cinematografía de esta materia, a tenor de la amplia gama que se ofrece en la investigación.

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
RENACIMIENTO												
Andrei Rublev (1966)	✿					✿						
La vida de Leonardo da Vinci (1971)			✿		✿	✿	✿		✿			
Io, Leonardo (2019)	✿						✿		✿			
Why Are You Smiling, Mona Lisa? (1966)		✿		✿								✿
La sonrisa de Leonardo da Vinci (1986)		✿		✿								✿
The Da Vinci Time Code (2009)		✿		✿			✿					
Los Medici, señores de Florencia (2016)			✿			✿	✿		✿			
Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico (2018)			✿			✿	✿		✿			
Los Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II (2019)			✿			✿	✿		✿			
El tormento y el éxtasis (1965)	✿				✿	✿	✿					
La primavera de Miguelangelo (1990)	✿				✿	✿	✿		✿			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIE	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Miguelangelo infinito (2017)	✿				✿	✿	✿				✿	
Il peccato (2019)	✿				✿	✿	✿					
Lo sguardo di Michelangelo (2004)		✿									✿	
Lutero (2003)	✿					✿						
Lutero: La Reforma (2017)			✿			✿						
El molino y la cruz (2011)	✿					✿				✿		
Isabel (2012)			✿			✿			✿			
El Greco (1966)	✿				✿	✿			✿			
El Greco (2007)	✿				✿	✿	✿		✿			
1492 La conquista del paraíso (1992)	✿					✿						
El magnífico aventurero (1963)	✿				✿	✿	✿					
Cellini, una vida violenta (1990)	✿				✿	✿	✿					
Pontormo, un amore eretico (2004)	✿				✿	✿	✿					

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
La ricotta (1962)	☼								☼			
B A R R O C O												
Caravaggio (1986)	☼				☼		☼		☼	☼		
Caravaggio (2007)	☼				☼	☼	☼		☼			
Rembrandt (1936)	☼				☼	☼	☼		☼			
Rembrandt fecit 1669 (1977)	☼				☼	☼	☼		☼			
Rembrandt (1999)	☼				☼	☼	☼		☼			
La Ronda de Noche (2007)	☼				☼	☼			☼	☼		
Rembrandt y yo (2011)			☼		☼	☼	☼		☼			
Artemisia (1997)	☼				☼	☼	☼		☼			
El contrato del dibujante (1982)	☼					☼	☼					
La joven de la perla (2003)	☼				☼	☼	☼		☼			
The Vermeers (2011)		☼		☼						☼	☼	

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIE	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Alatriste (2006)	✿					✿			✿			
Luces y sombras (1988)	✿					✿			✿	✿		
El rey pasmado (1991)	✿					✿						
Velázquez, pintor del rey (1990)			✿		✿	✿	✿					
Lo que mis ojos han visto (2007)	✿						✿	✿				
Todas las mañanas del mundo (1991)	✿					✿	✿		✿			
Barry Lyndon (1975)	✿					✿			✿			
La Sapienza (2015)	✿									✿		
Versailles (2015)			✿			✿	✿					
Un pequeño caos (2014)	✿					✿	✿					
NEOCLASICISMO												
La maja desnuda (1958)	✿				✿	✿	✿		✿			
Goya, la historia de una soledad (1971)	✿				✿	✿	✿		✿			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIE	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)	✻				✻	✻	✻		✻			
Goya (1985)			✻		✻	✻	✻		✻			
Volaverunt (1998)	✻					✻			✻			
Goya en Burdeos (1999)	✻				✻	✻	✻		✻			
Los fantasmas de Goya (2006)	✻					✻	✻		✻			
Yo lo vi (2003)		✻		✻						✻		✻
Goya Munch Lautrec (1989)		✻		✻								✻
Napoleón (2002)			✻		✻	✻			✻			
Monvoisin (2009)	✻				✻	✻	✻		✻			
La marquesa de O (1976)	✻					✻			✻			
SIGLO XIX												
Mr. Turner (2014)	✻				✻	✻	✻		✻			
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986)	✻				✻	✻	✻		✻			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Desperate romantics (Serie TV) (2009)			✿		✿	✿	✿		✿			
Effie Gray (2014)	✿					✿	✿		✿			
Une partie de campagne (1936)	✿					✿			✿			
Cartas de Sorolla (2006)	✿				✿	✿	✿		✿			
The impressionists (2006)			✿		✿	✿	✿		✿			
Renoir (2012)	✿				✿	✿	✿		✿			
Berthe Morisot (2012)	✿				✿	✿	✿		✿			
Cézanne y yo (2015)	✿				✿	✿	✿		✿			
El loco de pelo rojo (1956)	✿				✿	✿	✿		✿			
Vincent y Theo (1990)	✿				✿	✿	✿		✿			
Van Gogh (1991)	✿				✿	✿	✿		✿			
The eyes of Van Gogh (2005)	✿				✿	✿	✿		✿			
The yellow house (2007)	✿				✿	✿	✿		✿			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
The Van Gogh Legacy (2013)			✿					✿				
Loving Vincent (2017)	✿			✿		✿	✿			✿		
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)	✿				✿	✿	✿		✿			
La luna y seis peniques (1943)	✿					✿						
Gauguin el salvaje (1980)	✿				✿	✿	✿		✿			
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	✿				✿	✿	✿		✿			
El paraíso encontrado (2003)	✿				✿	✿	✿		✿			
Gauguin: Viaje a Tahití (2017)	✿				✿	✿	✿		✿			
Moulin Rouge (1952)	✿				✿	✿	✿		✿			
Toulouse-Lautrec (1998)	✿				✿	✿	✿		✿			
Un americano en París (1951)	✿					✿			✿			
Rodin (2017)	✿				✿	✿	✿		✿			
La pasión de Camille Claudel (1988)	✿				✿	✿	✿		✿			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
SIGLO XX												
Camille Claudel 1915 (2013)	✿					✿						
Séraphine (2008)	✿				✿	✿	✿					
Zorn (1994)	✿				✿	✿	✿					
El mesías salvaje (1972)	✿				✿	✿	✿					
Marie Krøyer (2012)	✿				✿	✿	✿		✿			
La mujer del siglo (2019)	✿					✿	✿					
Klimt (2006)	✿				✿	✿	✿					
La dama de oro (2015)	✿							✿				
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006)	✿				✿	✿	✿		✿			
Egon Schiele (2016)	✿				✿	✿	✿		✿			
Edvard Munch (1974)	✿				✿	✿	✿		✿		✿	
Paula (2016)	✿				✿	✿	✿					

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIE	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Csontváry (1980)	✿				✿	✿	✿					
Pirosmani (1969)	✿				✿	✿	✿		✿			
The Design (1981)		✿					✿			✿		
Carrington (1995)	✿				✿	✿	✿					
Infierno (Hell) (1983)		✿		✿								✿
Tower Bawher (2006)		✿		✿						✿		
Los amantes de Montparnasse (1958)	✿				✿	✿	✿					
Modi (1989)	✿				✿	✿	✿					
Modigliani (2004)	✿				✿	✿	✿					
Reverón (2011)	✿				✿	✿	✿					
En busca de un muro (1973)	✿				✿	✿	✿					
Goitia, un dios para sí mismo (1989)	✿				✿	✿	✿					
El mural (2010)	✿				✿	✿	✿					

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Los últimos años del artista: Afterimage (2016)	✿				✿	✿	✿					
Bauhaus (2019)	✿					✿	✿					
Bauhaus, una nueva era (2019)			✿			✿	✿					
Abajo el telón (2016)	✿					✿	✿					
Dalí (1991)	✿				✿	✿	✿		✿			
Dalí etre Dieu (2001)	✿				✿	✿	✿		✿			
The death of Salvador Dalí (2005)		✿				✿						✿
Destino. El encuentro de dos grandes genios (2003)		✿		✿						✿		
Sin límites (2008)	✿					✿	✿					
Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017)			✿		✿					✿		
Miss Dalí (2018)	✿				✿	✿	✿		✿			
Óscar. Una pasión surrealista (2008)	✿				✿	✿	✿	✿				
La chica danesa (2019)	✿				✿	✿	✿		✿			

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
La señora Lowry e hijo (2019)	✿				✿	✿	✿		✿			
Beroemde schilderijen (1996)		✿		✿			✿			✿		
Mona Lisa descendiendo una escalera (1992)		✿		✿			✿					
Shirley: Visiones de una realidad (2013)	✿					✿			✿			
El joven Picasso (1994)			✿		✿	✿	✿		✿			
Sobrevivir a Picasso (1996)	✿				✿	✿	✿					
Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (2004)		✿								✿		✿
Dios está de nuestra parte (2005)		✿								✿		✿
Genius: Picasso (2018)			✿		✿	✿	✿		✿			
El amor es el demonio. Estudio para un retrato de Francis Bacon (1998)	✿				✿	✿	✿					
Empire (1964)	✿									✿		
Yo disparé a Andy Warhol (1996)	✿					✿	✿					
Factory girl (2006)	✿					✿	✿					

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Pollock: La vida de un creador (2000)	✿				✿	✿	✿					
Georgia O'Keeffe (2009)	✿				✿	✿	✿					
Final Portrait. El arte de la amistad (2017)	✿				✿	✿	✿					
Frida. Naturaleza viva (1983)	✿				✿	✿	✿					
Frida (2002)	✿				✿	✿	✿		✿			
Un perro llamado dolor. El artista y su modelo (2001)	✿			✿						✿		✿
Vincent y el Giraluna (2015)		✿		✿						✿		
Boogie Woogie (2009)	✿					✿	✿					
Big eyes (2014)	✿				✿	✿	✿					
Maudie, el color de la vida (2016)	✿				✿	✿	✿					
Wild style (1983)	✿					✿	✿					
Basquiat (1996)	✿				✿	✿	✿					
Downtown 81 (1981)	✿					✿	✿					

TÍTULO	TIPOLOGÍA				CATEGORÍA							
	LARGOMETRAJE	CORTOMETRAJE	SERIE	ANIMACIÓN	BIOPIC	AMBIENTACIÓN H. ^{ca}	TÉCNICAS	HISTORIOGRÁFICA	TABLEAUX VIVANTS	EXPERIMENTAL	DOCUMENTAL	SÁTIRA
Bomb the system (2002)	✿					✿	✿					
Wholetrain (2006)	✿					✿	✿					
El sol del membrillo (1992)	✿				✿	✿	✿				✿	
Antonio López. Apuntes del natural (2019)	✿				✿	✿	✿				✿	
El gran Vázquez (2010)	✿				✿	✿	✿					

ÍNDICE FILMOGRÁFICO GENERAL

1492 La conquista del paraíso (1992).....	152
Abajo el telón (2016).....	349
Alatriste (2006).....	176
amantes de Montparnasse, Los (1958).....	330
americano en París, Un (1951).....	291
amor es el demonio. Estudio para un retrato de F. Bacon, El (1998).....	379
Andrei Rublev (1966).....	118
Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
Artemisia (1997).....	169
Barry Lyndon (1975).....	186
Basquiat (1996).....	401
Bauhaus (2019).....	344
Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019).....	346
Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
Berthe Morisot (2012).....	255
Big eyes (2014).....	398
Bomb the system (2002).....	404
Boogie Woogie (2009).....	397
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Camille Claudel 1915 (2013).....	301
Caravaggio (1986).....	158
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Carrington (1995).....	327
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cellini, una vida violenta (1990).....	155
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
contrato del dibujante, El (1982).....	171
Csontváry (1980).....	323
Da Vinci Time Code, The (C) (2009).....	125
Dalí (1991).....	351
Dalí etre Dieu (2001).....	352
dama de oro, La (2015).....	312
death of Salvador Dalí, The (C) (2005).....	354
Design, The (C) (1981).....	326
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236

Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003)	353
Dios está de nuestra parte (C) (2005)	374
Downtown 81 (1981)	403
Edvard Munch (1974)	318
Effie Gray (2014)	238
Egon Schiele (2016)	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006)	314
Empire (1964)	380
En busca de un muro (1973)	337
eyes of Van Gogh, The (2005)	267
Factory girl (2006)	382
fantasmas de Goya, Los (2006)	217
Final Portrait. El arte de la amistad (2017)	387
Frida (2002)	391
Frida. Naturaleza viva (1983)	389
Gauguin el salvaje (1980)	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017)	284
Genius: Picasso (Serie TV) (2018)	375
Georgia O'Keeffe (2009)	386
Goitia, un dios para sí mismo (1989)	339
Goya (Serie TV) (1985)	207
Goya en Burdeos (1999)	212
Goya Munch Lautrec (C) (1989)	222
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)	203
Goya, la historia de una soledad (1971)	202
gran Vázquez, El (2010)	408
Greco, El (1966)	148
Greco, El (2007)	150
Impressionists, The (Serie TV) (2006)	247
Infierno (Hell) (C) (1983)	328
Io, Leonardo (2019)	122
Isabel (Serie TV) (2012)	147
joven de la perla, La (2003)	172
joven Picasso, El (Serie TV) (1994)	367
Klimt (2006)	310
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	281
loco de pelo rojo, El (1956)	259
Loving Vincent (2017)	273
Luces y sombras (1988)	178
luna y seis peniques, La (1943)	279
Lutero (2003)	142
Lutero: La Reforma (Serie TV) (2017)	143
magnífico aventurero, El (1963)	154

maja desnuda, La (1958).....	198
Marie Krøyer (2012).....	306
marquesa de O, La (1976).....	226
Maudie, el color de la vida (2016).....	399
Medici: señores de Florencia, Los (Serie TV) (2016).....	126
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (Serie TV) (2019).....	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (Serie TV) (2018).....	128
mesías salvaje, El (1972).....	305
Miguelangelo infinito (2017).....	136
Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004).....	373
Miss Dalí (2018).....	357
Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017).....	356
Modi (1989).....	332
Modigliani (2004).....	333
molino y la cruz, El (2011).....	145
Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992).....	364
Monvoisin (2009).....	225
Moulin Rouge (1952).....	287
Mr. Turner (2014).....	229
mujer del siglo, La (2019).....	308
Mural, El (2010).....	340
Napoleón (Serie TV) (2002).....	223
Óscar. Una pasión surrealista (2008).....	358
paraíso encontrado, El (2003).....	283
partie de champagne, Une (1936).....	240
pasión de Camille Claudel, La (1988).....	296
Paula (2016).....	321
Peccato, Il (2019).....	139
pequeño caos, Un (2014).....	196
perro llamado dolor. El artista y su modelo, Un (2001).....	394
Pirosmani (1969).....	324
Pollock: La vida de un creador (2000).....	384
Pontormo, un amore eretico (2004).....	156
primavera de Miguelangelo, La (1990).....	135
que mis ojos han visto, Lo (2007).....	182
Rembrandt (1936).....	163
Rembrandt (1999).....	165
Rembrandt fecit 1669 (1977).....	164
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011).....	168
Renoir (2012).....	253
Reverón (2011).....	336
rey pasmado, El (1991).....	179
Ricota, La (1962).....	157

Rodin (2017)	294
Ronda de Noche, La (2007)	167
Sapienza, La (2015)	189
señora Lowry e hijo, La (2019)	361
Séraphine (2008)	302
sguardo di Michelangelo, Lo (C) (2004)	141
Shirley: Visiones de una realidad (2013)	365
Sin límites (2008)	355
Sobrevivir a Picasso (1996)	371
sol del membrillo, El (1992)	406
sonrisa de Leonardo da Vinci, La (C) (1986)	124
Todas las mañanas del mundo (1991)	184
tormento y el éxtasis, El (1965)	133
Toulouse-Lautrec (1998)	290
Tower Bawher (C) (2006)	329
últimos años del artista: Afterimage, Los (2016)	342
Van Gogh (1991)	265
Van Gogh Legacy, The (Serie de TV) (2013)	271
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)	276
Velázquez, pintor del rey (1990)	181
Vermeers, The (C) (2011)	175
Versailles (Serie TV) (2015)	192
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971)	119
Vincent y el Giraluna (C) (2015)	396
Vincent y Theo (1990)	263
Volaverunt (1998)	210
Wholetrain (2006)	405
Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966)	123
Wild style (1983)	400
yellow house, The (2007)	268
Yo disparé a Andy Warhol (1996)	381
Yo lo vi (C) (2003)	220
Zorn (1994)	304

ÍNDICE POR TIPOLOGÍAS FILMOGRÁFICAS

▪ LARGOMETRAJES

1492 La conquista del paraíso (1992).....	152
Abajo el telón (2016).....	349
Alatriste (2006).....	176
amantes de Montparnasse, Los (1958).....	330
americano en París, Un (1951).....	291
amor es el demonio. Estudio para un retrato de F. Bacon, El (1998).....	379
Andrei Rublev (1966).....	118
Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
Artemisia (1997).....	169
Barry Lyndon (1975).....	186
Basquiat (1996).....	401
Bauhaus (2019).....	344
Berthe Morisot (2012).....	255
Big eyes (2014).....	398
Bomb the system (2002).....	404
Boogie Woogie (2009).....	397
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Camille Claudel 1915 (2013).....	301
Caravaggio (1986).....	158
Carrington (1995).....	327
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cellini, una vida violenta (1990).....	155
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
contrato del dibujante, El (1982).....	171
Csontváry (1980).....	323
Dalí (1991).....	351
Dalí etre Dieu (2001).....	352
dama de oro, La (2015).....	312
Downtown 81 (1981).....	403
Edvard Munch (1974).....	318
Effie Gray (2014).....	238
Egon Schiele (2016).....	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006).....	314
Empire (1964).....	380
En busca de un muro (1973).....	337
eyes of Van Gogh, The (2005).....	267

Factory girl (2006)	382
fantasmas de Goya, Los (2006)	217
Final Portrait. El arte de la amistad (2017)	387
Frida (2002)	391
Frida. Naturaleza viva (1983)	389
Gauguin el salvaje (1980)	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017)	284
Georgia O'Keeffe (2009)	386
Goitia, un dios para sí mismo (1989)	339
Goya en Burdeos (1999)	212
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)	203
Goya, la historia de una soledad (1971)	202
gran Vázquez, El (2010)	408
Greco, El (1966)	148
Greco, El (2007)	150
Io, Leonardo (2019)	122
joven de la perla, La (2003)	172
Klimt (2006)	310
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	281
loco de pelo rojo, El (1956)	259
Loving Vincent (2017)	273
Luces y sombras (1988)	178
luna y seis peniques, La (1943)	279
Lutero (2003)	142
magnífico aventurero, El (1963)	154
maja desnuda, La (1958)	198
Marie Krøyer (2012)	306
marquesa de O, La (1976)	226
Maudie, el color de la vida (2016)	399
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (2019)	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (2018)	128
mesías salvaje, El (1972)	305
Miguelangelo infinito (2017)	136
Miss Dalí (2018)	357
Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017)	356
Modi (1989)	332
Modigliani (2004)	333
molino y la cruz, El (2011)	145
Monvoisin (2009)	225
Moulin Rouge (1952)	287
Mr. Turner (2014)	229
mujer del siglo, La (2019)	308
Mural, El (2010)	340

Óscar. Una pasión surrealista (2008).....	358
paraíso encontrado, El (2003).....	283
partie de champagne, Une (1936).....	240
pasión de Camille Claudel, La (1988).....	296
Paula (2016).....	321
Peccato, Il (2019).....	139
pequeño caos, Un (2014).....	196
perro llamado dolor. El artista y su modelo, Un (2001).....	394
Pirosmani (1969).....	324
Pollock: La vida de un creador (2000).....	384
Pontormo, un amore eretico (2004).....	156
primavera de Miguelangelo, La (1990).....	135
que mis ojos han visto, Lo (2007).....	182
Rembrandt (1936).....	163
Rembrandt (1999).....	165
Rembrandt fecit 1669 (1977).....	164
Renoir (2012).....	253
Reverón (2011).....	336
rey pasmado, El (1991).....	179
Ricota, La (1962).....	157
Rodin (2017).....	294
Ronda de Noche, La (2007).....	167
Sapienza, La (2015).....	189
señora Lowry e hijo, La (2019).....	361
Séraphine (2008).....	302
Shirley: Visiones de una realidad (2013).....	365
Sin límites (2008).....	355
Sobrevivir a Picasso (1996).....	371
sol del membrillo, El (1992).....	406
Todas las mañanas del mundo (1991).....	184
tormento y el éxtasis, El (1965).....	133
Toulouse-Lautrec (1998).....	290
últimos años del artista: Afterimage, Los (2016).....	342
Van Gogh (1991).....	265
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018).....	276
Velázquez, pintor del rey (1990).....	181
Vincent y Theo (1990).....	263
Volaverunt (1998).....	210
Wholetrain (2006).....	405
Wild style (1983).....	400
yellow house, The (2007).....	268
Yo disparé a Andy Warhol (1996).....	381
Zorn (1994).....	304

▪ **CORTOMETRAJES**

Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
Da Vinci Time Code, The (C) (2009).....	125
death of Salvador Dalí, The (C) (2005).....	354
Design, The (C) (1981).....	326
Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003).....	353
Dios está de nuestra parte (C) (2005).....	374
Goya Munch Lautrec (C) (1989).....	222
Infierno (Hell) (C) (1983).....	328
Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004).....	373
Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992).....	364
sguardo di Michelangelo, Lo (C) (2004).....	141
sonrisa de Leonardo da Vinci, La (C) (1986).....	124
Tower Bawher (C) (2006).....	329
Vermeers, The (C) (2011).....	175
Vincent y el Giraluna (C) (2015).....	396
Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966).....	123
Yo lo vi (C) (2003).....	220

▪ **SERIES TV**

Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019).....	346
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
Genius: Picasso (Serie TV) (2018).....	375
Goya (Serie TV) (1985).....	207
Impressionists, The (Serie TV) (2006).....	247
Isabel (Serie TV) (2012).....	147
joven Picasso, El (Serie TV) (1994).....	367
Lutero: La Reforma (Serie TV) (2017).....	143
Medici: señores de Florencia, Los (Serie TV) (2016).....	126
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (Serie TV) (2019).....	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (Serie TV) (2018).....	128
Napoleón (Serie TV) (2002).....	223
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011).....	168
Van Gogh Legacy, The (Serie de TV) (2013).....	271
Versailles (Serie TV) (2015).....	192
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971).....	119

▪ **ANIMACIÓN**

Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
Da Vinci Time Code, The (C) (2009).....	125
Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003).....	353
Goya Munch Lautrec (C) (1989).....	222
Infierno (Hell) (C) (1983).....	328
Loving Vincent (2017).....	273
Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992).....	364
perro llamado dolor. El artista y su modelo, Un (2001).....	394
sonrisa de Leonardo da Vinci, La (C) (1986).....	124
Tower Bawher (C) (2006).....	329
Vermeers, The (C) (2011).....	175
Vincent y el Giraluna (C) (2015).....	396
Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966).....	123
Yo lo vi (C) (2003).....	220

ÍNDICE POR CATEGORÍAS FILMOGRÁFICAS

▪ BIOPICS

amantes de Montparnasse, Los (1958).....	330
amor es el demonio. Estudio para un retrato de F. Bacon, El (1998).....	379
Artemisia (1997).....	169
Basquiat (1996).....	401
Berthe Morisot (2012).....	255
Big eyes (2014).....	398
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Caravaggio (1986).....	158
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Carrington (1995).....	327
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cellini, una vida violenta (1990).....	155
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
Csontváry (1980).....	323
Dalí (1991).....	351
Dalí etre Dieu (2001).....	352
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
Edvard Munch (1974).....	318
Egon Schiele (2016).....	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006).....	314
eyes of Van Gogh, The (2005).....	267
Final Portrait. El arte de la amistad (2017).....	387
Frida (2002).....	391
Frida. Naturaleza viva (1983).....	389
Gauguin el salvaje (1980).....	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017).....	284
Genius: Picasso (Serie TV) (2018).....	375
Georgia O'Keeffe (2009).....	386
Goitia, un dios para sí mismo (1989).....	339
Goya (Serie TV) (1985).....	207
Goya en Burdeos (1999).....	212
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971).....	203
Goya, la historia de una soledad (1971).....	202
gran Vázquez, El (2010).....	408
Greco, El (1966).....	148
Greco, El (2007).....	150

Impressionists, The (Serie TV) (2006)	247
joven de la perla, La (2003)	172
joven Picasso, El (Serie TV) (1994)	367
Klimt (2006)	310
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	281
loco de pelo rojo, El (1956)	259
magnífico aventurero, El (1963)	154
maja desnuda, La (1958)	198
Marie Krøyer (2012)	306
Maudie, el color de la vida (2016)	399
mesías salvaje, El (1972)	305
Miguelangelo infinito (2017)	136
Miss Dalí (2018)	357
Modi (1989)	332
Modigliani (2004)	333
Monvoisin (2009)	245
Moulin Rouge (1952)	287
Mr. Turner (2014)	229
Mural, El (2010)	340
Óscar. Una pasión surrealista (2008)	358
paraíso encontrado, El (2003)	283
pasión de Camille Claudel, La (1988)	296
Paula (2016)	321
Peccato, II (2019)	139
Pirosmani (1969)	324
Pollock: La vida de un creador (2000)	384
Pontormo, un amore eretico (2004)	156
primavera de Miguelangelo, La (1990)	135
Rembrandt (1936)	163
Rembrandt (1999)	165
Rembrandt fecit 1669 (1977)	164
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011)	168
Renoir (2012)	253
Reverón (2011)	336
Rodin (2017)	294
señora Lowry e hijo, La (2019)	361
Séraphine (2008)	302
Sobrevivir a Picasso (1996)	371
tormento y el éxtasis, El (1965)	133
Toulouse-Lautrec (1998)	290
últimos años del artista: Afterimage, Los (2016)	342
Van Gogh (1991)	265
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)	276

Velázquez, pintor del rey (1990).....	181
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971).....	119
Vincent y Theo (1990).....	263
yellow house, The (2007).....	268
Zorn (1994).....	304

▪ **AMBIENTACIÓN HISTÓRICA**

1492 La conquista del paraíso (1992).....	152
Abajo el telón (2016).....	349
Alatriste (2006).....	176
amantes de Montparnasse, Los (1958).....	330
americano en París, Un (1951).....	291
amor es el demonio. Estudio para un retrato de F. Bacon, El (1998).....	379
Andrei Rublev (1966).....	118
Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
Artemisia (1997).....	169
Barry Lyndon (1975).....	186
Basquiat (1996).....	401
Bauhaus (2019).....	344
Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019).....	346
Berthe Morisot (2012).....	255
Big eyes (2014).....	398
Bomb the system (2002).....	404
Boogie Woogie (2009).....	397
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Camille Claudel 1915 (2013).....	301
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Carrington (1995).....	327
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cellini, una vida violenta (1990).....	155
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
contrato del dibujante, El (1982).....	171
Csontvály (1980).....	323
Dalí (1991).....	351
Dalí etre Dieu (2001).....	352
death of Salvador Dalí, The (C) (2005).....	354
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
Downtown 81 (1981).....	403
Edvard Munch (1974).....	318
Effie Gray (2014).....	238

Egon Schiele (2016)	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006)	314
En busca de un muro (1973)	337
eyes of Van Gogh, The (2005)	267
Factory girl (2006)	382
fantasmas de Goya, Los (2006)	217
Final Portrait. El arte de la amistad (2017)	387
Frida (2002)	391
Frida. Naturaleza viva (1983)	389
Gauguin el salvaje (1980)	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017)	284
Genius: Picasso (Serie TV) (2018)	375
Georgia O'Keeffe (2009)	386
Goitia, un dios para sí mismo (1989)	339
Goya (Serie TV) (1985)	207
Goya en Burdeos (1999)	212
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)	203
Goya, la historia de una soledad (1971)	202
gran Vázquez, El (2010)	408
Greco, El (1966)	148
Greco, El (2007)	150
Impressionists, The (Serie TV) (2006)	247
Isabel (Serie TV) (2012)	147
joven de la perla, La (2003)	172
joven Picasso, El (Serie TV) (1994)	367
Klimt (2006)	310
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	281
loco de pelo rojo, El (1956)	259
Loving Vincent (2017)	273
Luces y sombras (1988)	178
luna y seis peniques, La (1943)	279
Lutero (2003)	142
Lutero: La Reforma (Serie TV) (2017)	143
magnífico aventurero, El (1963)	154
maja desnuda, La (1958)	198
Marie Krøyer (2012)	306
marquesa de O, La (1976)	226
Maudie, el color de la vida (2016)	399
Medici, señores de Florencia, Los (Serie TV) (2016)	126
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (Serie TV) (2019)	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (Serie TV) (2018)	128
mesías salvaje, El (1972)	305
Miguelangelo infinito (2017)	136

Miss Dalí (2018)	357
Modi (1989)	332
Modigliani (2004)	333
molino y la cruz, El (2011)	145
Monvoisin (2009)	225
Moulin Rouge (1952)	287
Mr. Turner (2014)	229
mujer del siglo, La (2019)	308
Mural, El (2010)	340
Napoleón (Serie TV) (2002)	223
Óscar. Una pasión surrealista (2008)	358
partie de champagne, Une (1936)	240
pasión de Camille Claudel, La (1988)	296
Paula (2016)	321
Peccato, Il (2019)	139
pequeño caos, Un (2014)	196
Pirosmani (1969)	324
Pollock: La vida de un creador (2000)	384
Pontormo, un amore eretico (2004)	156
primavera de Miguelangelo, La (1990)	135
Rembrandt (1936)	163
Rembrandt (1999)	165
Rembrandt fecit 1669 (1977)	164
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011)	168
Renoir (2012)	253
Reverón (2011)	336
rey pasmado, El (1991)	179
Rodin (2017)	294
Ronda de Noche, La (2007)	167
señora Lowry e hijo, La (2019)	361
Séraphine (2008)	302
Shirley: Visiones de una realidad (2013)	365
Sin límites (2008)	355
Sobrevivir a Picasso (1996)	371
sol del membrillo, El (1992)	406
Todas las mañanas del mundo (1991)	184
tormento y el éxtasis, El (1965)	133
Toulouse-Lautrec (1998)	290
últimos años del artista: Afterimage, Los (2016)	342
Van Gogh (1991)	265
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)	276
Velázquez, pintor del rey (1990)	181
Vermeers, The (C) (2011)	175

Versailles (Serie TV) (2015).....	192
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971).....	119
Vincent y Theo (1990).....	263
Volaverunt (1998).....	210
Wholetrain (2006).....	405
Wild style (1983).....	400
yellow house, The (2007).....	268
Yo disparé a Andy Warhol (1996).....	381
Zorn (1994).....	304

▪ **TÉCNICAS**

1492 La conquista del paraíso (1992).....	152
Abajo el telón (2016).....	349
amantes de Montparnasse, Los (1958).....	330
amor es el demonio. Estudio para un retrato de F. Bacon, El (1998).....	379
Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
Artemisia (1997).....	169
Basquiat (1996).....	401
Bauhaus (2019).....	344
Bauhaus, una nueva era (Serie TV) (2019).....	346
Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
Berthe Morisot (2012).....	255
Big eyes (2014).....	398
Bomb the system (2002).....	404
Boogie Woogie (2009).....	397
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Carrington (1995).....	327
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cellini, una vida violenta (1990).....	155
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
contrato del dibujante, El (1982).....	171
Csontváry (1980).....	323
Da Vinci Time Code, The (C) (2009).....	125
Dalí (1991).....	351
Dalí etre Dieu (2001).....	352
Design, The (C) (1981).....	326
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
Downtown 81 (1981).....	403
Edvard Munch (1974).....	318

Effie Gray (2014)	238
Egon Schiele (2016)	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006)	314
En busca de un muro (1973)	337
eyes of Van Gogh, The (2005)	267
Factory girl (2006)	382
fantasmas de Goya, Los (2006)	217
Final Portrait. El arte de la amistad (2017)	387
Frida (2002)	391
Frida. Naturaleza viva (1983)	389
Gauguin el salvaje (1980)	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017)	284
Genius: Picasso (Serie TV) (2018)	375
Georgia O'Keeffe (2009)	386
Goitia, un dios para sí mismo (1989)	339
Goya (Serie TV) (1985)	207
Goya en Burdeos (1999)	212
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971)	203
Goya, la historia de una soledad (1971)	202
gran Vázquez, El (2010)	408
Greco, El (2007)	150
Impressionists, The (Serie TV) (2006)	247
Io, Leonardo (2019)	122
joven de la perla, La (2003)	172
joven Picasso, El (Serie TV) (1994)	367
Klimt (2006)	310
Lobo Salvaje (Oviri) (1986)	281
loco de pelo rojo, El (1956)	279
Loving Vincent (2017)	273
magnífico aventurero, El (1963)	154
maja desnuda, La (1958)	198
Marie Krøyer (2012)	306
Maudie, el color de la vida (2016)	399
Medici, señores de Florencia, Los (Serie TV) (2016)	126
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (Serie TV) (2019)	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (Serie TV) (2018)	128
mesías salvaje, El (1972)	305
Miguelangelo infinito (2017)	136
Miss Dalí (2018)	357
Modi (1989)	332
Modigliani (2004)	333
Mona Lisa descendiendo una escalera (C) (1992)	364
Monvoisin (2009)	225

Moulin Rouge (1952)	287
Mr. Turner (2014)	229
mujer del siglo, La (2019)	308
Mural, El (2010)	340
Óscar. Una pasión surrealista (2008)	358
pasión de Camille Claudel, La (1988)	296
Paula (2016)	321
Peccato, II (2019)	139
pequeño caos, Un (2014)	196
Pirosmani (1969)	324
Pollock: La vida de un creador (2000)	384
Pontormo, un amore eretico (2004)	156
primavera de Miguelangelo, La (1990)	135
que mis ojos han visto, Lo (2007)	182
Rembrandt (1936)	163
Rembrandt (1999)	165
Rembrandt fecit 1669 (1977)	164
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011)	168
Renoir (2012)	253
Reverón (2011)	336
Rodin (2017)	294
señora Lowry e hijo, La (2019)	361
Séraphine (2008)	302
Sin límites (2008)	355
Sobrevivir a Picasso (1996)	371
sol del membrillo, El (1992)	406
Todas las mañanas del mundo (1991)	184
tormento y el éxtasis, El (1965)	133
Toulouse-Lautrec (1998)	290
últimos años del artista: Afterimage, Los (2016)	342
Van Gogh (1991)	265
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018)	276
Velázquez, pintor del rey (1990)	181
Vermeers, The (C) (2011)	175
Versailles (Serie TV) (2015)	192
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971)	119
Vincent y Theo (1990)	263
Wholetrain (2006)	405
Wild style (1983)	400
yellow house, The (2007)	268
Yo disparé a Andy Warhol (1996)	381
Zorn (1994)	304

▪ HISTORIOGRÁFICA

dama de oro, La (2015).....	312
Óscar. Una pasión surrealista (2008).....	358
que mis ojos han visto, Lo (2007).....	182
Van Gogh Legacy, The (Serie de TV) (2013).....	271

▪ TABLEAUX VIVANTS

Alatriste (2006).....	176
americano en París, Un (1951).....	291
Barry Lyndon (1975).....	186
Berthe Morisot (2012).....	255
Boundaries of Time: Caspar David Friedrich (1986).....	234
Caravaggio (1986).....	158
Caravaggio (Serie TV) (2007).....	161
Cartas de Sorolla (2006).....	242
Cézanne y yo (2015).....	256
chica danesa, La (2019).....	360
Dalí etre Dieu (2001).....	352
Desperate romantics (Serie TV) (2009).....	236
Edvard Munch (1974).....	318
Effie Gray (2014).....	238
Egon Schiele (2016).....	316
Egon Schiele: Exceso y castigo (2006).....	314
eyes of Van Gogh, The (2005).....	267
fantasmas de Goya, Los (2006).....	217
Frida (2002).....	391
Gauguin el salvaje (1980).....	280
Gauguin: Viaje a Tahití (2017).....	284
Genius: Picasso (Serie TV) (2018).....	375
Goya (Serie TV) (1985).....	207
Goya en Burdeos (1999).....	212
Goya, el difícil camino del conocimiento (1971).....	203
Goya, la historia de una soledad (1971).....	202
Greco, El (1966).....	148
Greco, El (2007).....	150
Impressionists, The (Serie TV) (2006).....	247
Io, Leonardo (2019).....	142

Isabel (Serie TV) (2012).....	147
Artemisia (1997).....	169
joven de la perla, La (2003).....	172
joven Picasso, El (Serie TV) (1994).....	367
Lobo Salvaje (Oviri) (1986).....	281
loco de pelo rojo, El (1956).....	259
Luces y sombras (1988).....	178
maja desnuda, La (1958).....	198
Marie Krøyer (2012).....	306
Dalí (1991).....	351
marquesa de O, La (1976).....	226
Medici, señores de Florencia, Los (Serie TV) (2016).....	126
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico II, Los (Serie TV) (2019).....	130
Medici: Señores de Florencia. El Magnífico, Los (Serie TV) (2018).....	128
Miss Dalí (2018).....	357
Monvoisin (2009).....	225
Moulin Rouge (1952).....	287
Mr. Turner (2014).....	229
Napoleón (Serie TV) (2002).....	223
paraíso encontrado, El (2003).....	283
partie de champagne, Une (1936).....	240
pasión de Camille Claudel, La (1988).....	296
Pirosmani (1969).....	324
primavera de Miguelangelo, La (1990).....	135
Rembrandt (1936).....	163
Rembrandt (1999).....	165
Rembrandt fecit 1669 (1977).....	164
Rembrandt y yo (Serie TV) (2011).....	168
Renoir (2012).....	253
Ricota, La (1962).....	157
Rodin (2017).....	294
Ronda de Noche, La (2007).....	167
señora Lowry e hijo, La (2019).....	361
Shirley: Visiones de una realidad (2013).....	365
Todas las mañanas del mundo (1991).....	184
Toulouse-Lautrec (1998).....	290
Van Gogh (1991).....	265
Van Gogh, a las puertas de la eternidad (2018).....	276
vida de Leonardo da Vinci, La (Serie TV) (1971).....	119
Vincent y Theo (1990).....	263
Volaverunt (1998).....	210
yellow house, The (2007).....	268

▪ **EXPERIMENTAL**

Beroemde schilderijen (C) (1996).....	363
Caravaggio (1986).....	158
Design, The (C) (1981).....	326
Destino. El encuentro de dos grandes genios (C) (2003).....	353
Dios está de nuestra parte (C) (2005).....	374
Empire (1964).....	380
Loving Vincent (2017).....	273
Luces y sombras (1988).....	178
Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004).....	373
Mitos urbanos: Dalí y Cooper (2017).....	356
molino y la cruz, El (2011).....	145
perro llamado dolor. El artista y su modelo, Un (2001).....	394
Ronda de Noche, La (2007).....	167
Sapienza, La (2015).....	189
Tower Bawher (C) (2006).....	329
Vermeers, The (C) (2011).....	175
Vincent y el Giraluna (C) (2015).....	396
Yo lo vi (C) (2003).....	220

▪ **DOCUMENTAL**

Antonio López. Apuntes del natural (2019).....	407
Edvard Munch (1974).....	318
Miguelangelo infinito (2017).....	136
sguardo di Michelangelo, Lo (C) (2004).....	141
sol del membrillo, El (1992).....	406
Vermeers, The (C) (2011).....	175

▪ **SÁTIRA**

death of Salvador Dalí, The (C) (2005).....	354
Dios está de nuestra parte (C) (2005).....	374
Goya Munch Lautrec (C) (1989).....	222
Infierno (Hell) (C) (1983).....	328
Minotauromaquia. Pablo en el laberinto (C) (2004).....	373
perro llamado dolor. El artista y su modelo, Un (2001).....	394
sonrisa de Leonardo da Vinci, La (C) (1986).....	124
Why Are You Smiling, Mona Lisa? (C) (1966).....	123
Yo lo vi (C) (2003).....	220



