

EDUCOMUNICACIÓN Y CINE

El cine para educar.

Los pintores en el cine

(I)

EL CINE HA CONTADO Y EXPRESADO EL ARTE PICTÓRICO Y A SUS PROTAGONISTAS

**Enrique Martínez-Salanova**

Director de la Revista Aularia
emsalanova@ono.com



«En 1900 se pensaba que el cine se convertiría en un arte si se filmaban objetos artísticos. Ahora se piensa que los Lumière inventaron el cine como arte, eligiendo la salida de una fábrica o la llegada de un tren; o se piensa que la fotografía se convirtió en arte cuando los retratos frontales de Paul Strand rompieron con la imitación pictorialista de los efectos pictóricos, porque la ausencia de arte se ha convertido para nosotros contemporáneos en un componente esencial del arte».

(De una entrevista a Jacques Rancière con motivo de la publicación de «Malestar en la estética»)

El cine compendia y se basa en todas las artes. Más que ninguna otra las utiliza, trasvasa y recrea, necesita de ellas, las mejora y las difunde. Sin la literatura y los escritores, sean de novela, cuento, guión o poesía, el cine no tendría argumentos. Sin la fotografía, la pintura, la escultura y la arquitectura, no tendrían soporte estético ni justificación teórica. Sin la música y la danza, la luz o el color no podría expresarse en su plenitud. Sin las ciencias, la física y la química, la tecnología o la informática, el cine no tendría base material en que sustentarse. El cine, además, conduce a la tecnología hacia el arte, reproduce la luz y el color y eleva el movimiento y el ritmo a las alturas de las artes llamadas «nobles», para generar la fantasía, la ficción y la realidad.

Además, un gran número de técnicas y artesanías (la peluquería, la electrónica, la iluminación, la sastreía...), alguna disciplina científica (óptica y geometría,

por ejemplo) y el resto de las artes, confluyen en buena medida en la realización de una película, a la que debe añadirse el arte dramático, la interpretación de los actores, la imaginación o la fuerza creativa del trabajo en grupo. Todas las disciplinas científicas, técnicas y artísticas, mas todos los esfuerzos profesionales y personales, participan directamente en un día cualquiera de rodaje.

Y al mismo tiempo, el cine devuelve a la sociedad sus productos, ideas, artesanías, paisajes, historias, dramas, colores, dramatizaciones, inventos... Por esa razón el cine no puede ni debe faltar en los planteamientos y contextos educativos.

«En 1900 se pensaba que el cine se convertiría en un arte si se filmaban objetos artísticos. Ahora se piensa que los Lumière inventaron el cine como arte, eligiendo la salida de una fábrica o la llegada de un tren; o se piensa que la fotografía se convirtió en arte cuando los re-»

tos frontales de Paul Strand rompieron con la imitación pictorialista de los efectos pictóricos, porque la ausencia de arte se ha convertido para nosotros contemporáneos en un componente esencial del arte».

(De una entrevista a Jacques Rancière con motivo de la publicación de «Malestar en la estética»)

La influencia de la fotografía en la pintura

Algunos grandes pintores se sirvieron de la fotografía tanto como inspiración como para lograr las formas y el movimiento

Para ver más sobre realismo pictórico:

<http://www.danielutbau.com/museo/MMPRyRealismopictografico.html>

La pintura en el cine y el cine en la pintura

Desde finales del siglo XIX, sus comienzos, el cine tuvo su forma de presentación prioritaria en las pinturas de los clásicos. Era muy común ver en el teatro los cuadros vivientes (*tableaux vivants*), representaciones didácticas con fondo histórico o religioso, que reproducían preferentemente cuadros clásicos. El cine, en búsqueda de una legitimación plástica y estética, reprodujo muchas pinturas, componiendo en muchas ocasiones filmes completos inspirados en las composiciones pictóricas de los grandes maestros de la pintura. En otras ocasiones, durante todo el siglo XX, los directores de cine se inspiraron en los grandes pintores, tanto para comprender las obras representadas como para reproducir ambientes y colores como para contar sus vidas, recrear sus argumentos y revivir sus formas de expresión.

Muchos directores y fotógrafos cinematográficos fueron pintores, como Fritz Lang y Houston, otros artistas han puesto su arte al servicio de los decorados, Dalí por ejemplo, o al vestuario, los títulos de crédito, la dirección artística o los diseños arquitectónicos.

El cine, por otra parte, «ha contribuido a reencua-

drar la pintura moderna», según José Luis Borau, en su discurso como académico electo leído en el acto de su recepción pública el día 21 de abril de 2002. Tres son, según él, las aportaciones principales del cine a la pintura: la luz, el encuadre y el movimiento. Respecto de la luz, considera que el artificio empleado en el cine para imitar la realidad se ha llevado intencionalmente a muchos lienzos, iluminación deliberadamente artificial de los cuadros de Eduardo Arroyo o David Hockney, desenfoco de algunos objetos en la pintura de Boccioni o Caulfield y los reflejos en algunas de Richard Estes. Borau considera también que el cine ha contribuido a establecer otro tipo de encuadres en la pintura. Así, recuerda las salidas de plano de alguna pintura de Freud, los picados y contrapicados de Malevich, las escenas inacabadas de Monory, el plano y contraplano de Arroyo, incluso los retratos como si fueran negativos de películas de Hamilton.

Todas las artes se han enriquecido entre sí, pintura, fotografía y cine se han mezclado de tal modo que las unas y el otro se contienen en los múltiples y complejos procesos experimentales de la creación. La pintura usa del cine la esencia primaria de este: la fotografía. Muy pronto incorpora un efecto bien conocido: la cinética. Y todo sin unir un fotograma. El artista fuerza la imagen fija y consigue que se mueva, del mismo modo en que, sin una palabra, consiguió que esta hablase. Se trata de ganar el juego, el juego de la creatividad que como una fruición adictiva se problematiza cada vez más. (Raysa White, 2007, en *La rosa Blanca*)

De la misma manera que el cómic ha dado personajes y argumentos al cine, el cine ha influido en el cómic y en sus formas expresivas, como en los dibujos de Hugo Pratt o en el Manga japonés y a través de él

Tres son, según José Luis Borau, las aportaciones principales que hizo el cine a la pintura moderna: la luz, el encuadre y el movimiento



Salvador Dalí para Alfred Hitchcock. Secuencia onírica en «Recuerda» (1945).



Hugo Pratt para Corto Maltés. Secuencia y diferentes planos



en todo el cómic occidental, con sus secuencias cinematográficas, el ritmo y la movilidad de sus viñetas, sus encuadres, picados y contrapicados, primeros planos y planos detalle.

«Serguei Mijailovich Eisenstein (1898-1948) y Peter Greenaway (1942) son, salta a la vista, dos directores muy distintos entre sí. Pero hay un punto en el cual la obra de ambos cineastas revela una semejanza su concepción del encuadre derivada indudablemente del cuadro pictórico. Sus películas no se pueden entender sin tener en cuenta que, previa a la existencia del cine, está la pintura».

Dalí y el cine

Salvador Dalí no puede ser comprendido al margen de su relación con el cine. Desde sus guiones cinematográficos y su colaboración con Luis Buñuel en *Un perro andaluz* (1929) y *La edad de oro* (1930), hasta su trabajo con Alfred Hitchcock en la siempre fascinante *Recuerda, Spellbound* (1945) y con Walt Disney, en *Destino*. Dalí creía que el cine estaba impregnado de

magia y tenía verdadera admiración por los grandes cómicos del cine mudo, Buster Keaton, Harry Langdon y los hermanos Marx, para quienes escribió un guión en 1937. David Lynch considera su película *Cabeza Borradora*, *Eraserhead* (1977), un

tributo al artista catalán.

Dalí fue cineasta, con Buñuel, con quien firmó dos importantes películas. La famosa secuencia del ojo de la heroína seccionado por una hoja de afeitar en *Un perro andaluz* sigue siendo una de las escenas más impactantes en la historia del cinematógrafo, como también quedará en la memoria la mano llena de hormigas, imagen recurrente en muchas de sus obras de

aquel período. Hizo guiones, la mayoría de ellos frustrados, como *Babaouo* (1932), *Los Misterios surrealistas de Nueva York* o *La carretilla de la carne*, rebosantes todos ellos de imágenes oníricas, castraciones y otras fantasías sexuales. Algunas de las imágenes utilizadas en el cine aparecen ya en pinturas surrealistas como la temprana *Aparato y mano*, de 1927, *El enigma del deseo* y *El gran masturbador*, ambos de 1929, o *La persistencia de la memoria*, de 1931, con sus emblemáticos relojes en trance de derretirse.

La intervención de Dalí en *Recuerda, Spellbound*, 1945, de Hitchcock

Una escena en la que Gregory Peck sueña con situaciones extrañas, en las que aparece una diosa griega con el rostro de Ingrid Bergman. La escena se recortó pues, a la hora de editar, tanto a Selznick como a Hitchcock les pareció que la secuencia onírica tal y como fue filmada (20 minutos) era demasiado larga y la redujeron a su mínima expresión.

Hitchcock: «Yo estaba inquieto porque la producción no quería hacer ciertos gastos. Me hubiera gustado rodar los sueños de Dalí en exteriores para que todo estuviera inundado de sol y se hiciera terriblemente agudo, pero me rechazaron esta pretensión y tuve que rodar el sueño en estudio».

Dalí con Disney en *Destino*, 1946

En 1945, Dalí conoció a Walt Disney y firmó un contrato para un cortometraje de animación de pocos minutos de duración que debía combinar ballet y dibujos animados. El proyecto, titulado *Destino*, quedó entonces truncado por diversos problemas, entre ellos la crisis económica que siguió al final de la II Guerra Mundial. Se ha rescatado y completado recientemente con el centenar largo de escenas, dibujos y pinturas conservadas y siguiendo las instrucciones y los esbozos del artista.

Es, básicamente, una historia de amor entre Dahlia

En 1945, Dalí conoció a Walt Disney y firmó un contrato para un cortometraje de animación de pocos minutos de duración



■ **Salvador Dalí para Disney.** Realizado en 1943 y lanzado en 2003 por la compañía

y Chronos, que se sirve de las imágenes y del simbolismo de Dalí para indagar en la naturaleza de las relaciones humanas.

Dalí adaptó la técnica de escritura automática a la pintura, una forma de creación particularmente apropiada para la animación, ya que permite mezclar y ensamblar libremente imágenes salidas directamente del inconsciente. En el filme se mezclan bailarinas, jugadores de béisbol, hormigas convertidas en bicicletas, tortugas gigantes y la Torre de Babel, no sigue una trama lógica, y deja gran parte del argumento en manos de la imaginación del espectador. Dalí siempre decía: «Si lo entendéis, he fracasado».

Florencio Molina Campos en el cine de Disney

Florencio Molina Campos, 1891-1959, pintor de la cultura gauchesca, argentino, colaboró con Walt Disney tras un viaje que éste hizo por toda América del Sur durante diez semanas en 1941, junto a su esposa y dieciséis colaboradores de su estudio. Reunieron material para la historia de una serie de películas con temas de América del Sur. La obra de Molina Campos se destaca por retratar de manera humorística, pero con absoluta fidelidad, la vida del gaucho de la Pampa Argentina.

A partir de 1942, Molina Campos fue contratado para asesorar al equipo de dibujantes para tres películas que los Estudios Disney estaban por realizar, ambientadas en la Argentina y basadas en algunas de sus obras, y en los paisajes que habían visto en sus viajes a la Pampa.

Molina Campos objetó la falta de rigor documental de los dibujos producidos en los Estudios Disney y, tras varios intentos fallidos por lograr una representación más fiel del gaucho argentino, renunció. De las tres películas que se pensaban hacer, Disney decidió convertir las tres películas en una sola, que se conoció como *Saludos, amigos*, 1943, en la que aparece uno de los cortometrajes, *El gaucho Goofy*. Más tarde hizo *El gauchito volador*, *The Flying Gauchito*, junto con otros cortometrajes apareció en la película *Los tres caballeros*, en 1945. A pesar de la diversidad de opiniones, la relación de amistad perduró durante toda

la vida.

La Kermesse heroica

La Kermesse heroica es una pequeña obra maestra realizada por Jacques Feyder en 1935. La pequeña villa holandesa de Boom se está preparando para sus festejos anuales o Kermesse, en los inicios del siglo XVII, en los momentos en que aquel territorio, por motivos religiosos, políticos y económicos, se había sublevado contra la corona de España. Es la conocida como Guerra de Flandes (1568-1648), que más tarde se extendió por toda Europa Central en la Guerra de los Treinta Años (1618-1648).

Los habitantes del pueblo se preparan para la guerra, mientras un grupo de notables posa para un cuadro que se parece mucho a «La Ronda Nocturna» de Rembrandt. Cuando se enteran de que un Tercio Español va a pasar por allí, se imaginan las grandes atrocidades que se producirán y por temor, el alcalde finge su muerte y los hombres de la villa, excepto Julien Breughel, el pintor, deciden esconderse y dejan a las mujeres indefensas ante la llegada de los invasores.

Las mujeres reciben a las tropas en plena preparación de la Kermesse, y descubren que los españoles no son tan sanguinarios como pensaban, que son corteses y caballerosos. Se celebra la Kermesse, cuyas escenas están basadas en los cuadros de Brueghel (muy parecido el nombre al del pintor protagonista). Es curiosa una escena, en la que los españoles llegan a ver el cuadro que se estaba pintando y comienzan a discutir sobre su estilo artístico. Cuando los españoles se van, vuelven los hombres del pueblo, pero ya las relaciones no serán las mismas, pues las mujeres recuerdan los agradables momentos pasados con los españoles. El pintor, Julien Breughel, además había aprovechado para casarse con la hija del «fallecido» alcalde, bendecidos por el general español y con el beneplácito de la «viuda».

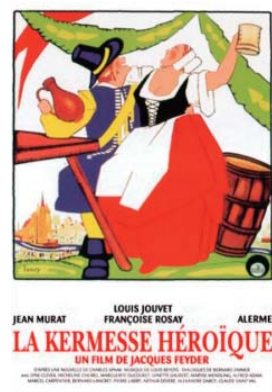
Molina Campos renunció a trabajar con la Disney por la falta de rigor documental de los dibujos de gauchos producidos en los Estudios



■ **El gauchito volador (1945).** Cortometraje de la Disney inspirado en los dibujos del argentino Molina Campos



■ **La Kermesse heroica (1935).** Jacques Feyder



La kermesse héroïque

1935. Francia. 115 min.

Director: Jacques Feyder

Guión: Jacques Feyder & Charles Spaak

Música: Louis Beydts

Fotografía: Harry Stradling, Louis Page, André Thomas

Reperto: Françoise Rosay, Jean Murat, Louis Jouvet, Micheline Cheirel, Lyne Clévers, Alfred Adam

Pieter Brueghel el Viejo

Nació en Breda, Países Bajos, en 1525. Murió en Bruselas en 1569. Principal pintor holandés del siglo XVI, considerado hoy como una de las grandes figuras de la pintura. Realizó sobre todo cuadros de paisaje, de género y de escenas campesinas, con un estilo inspirado en el Bosco reflejó la vida cotidiana con realismo, abundancia de detalles y un gran talento narrativo. Le entusiasmó conocer los Alpes, que reprodujo en varios cuadros, entre ellos en Cazadores

en la nieve y La vuelta del ganado.

En el folclore y los refranes populares buscó la inspiración para sus obras más descriptivas y pintorescas, desde La parábola de los ciegos y Juegos de niños hasta

el El banquete de bodas. Tuvo dos hijos pintores, Pieter el Joven (1564-1638) y Jan (1568-1625).

Rembrandt, de Alexander Korda (1936)

Alexander Korda reflejó en Rembrandt la gloria y la miseria de un pintor genial enmarcado en una época y a una sociedad donde la superficialidad y las apariencias eran lo único que contaban. Se recrea una aceptable ambientación de Ámsterdam en la edad dorada del mercantilismo como marco para la presentación de personajes de todos los estratos sociales, desde nobleza, encabezada por el Príncipe de Orange, a quien Rembrandt se niega adular, hasta los criados, campesinos y mendigos. Rembrandt los relacio-

na en sus cuadros haciendo a los nobles aparecer como rufianes en La ronda nocturna, o a un pordiosero representando al rey Saúl.

El elemento central del filme es la relación de Rembrandt con sus mujeres. La primera es Saskia van Uylenburgh, que murió en 1642, que fue su musa y modelo, a la que no se presenta en escena y solamente se le conoce por referencias de terceros.

La segunda es la sirvienta y ama de llaves Geertje Dirx, papel que hace la actriz Gertrude Lawrence, y que sirve al director para realizar una de las secuencias mejores de la película, que representa el estilo de utilización de luces y sombras del pintor, al que se representa en la oscuridad -la muerte de sus esposa- y a la que ilumina la fulgurante presencia de Gertie, a la luz de una vela.

La tercera es Hendrickje Stoffels interpretada por Elsa Lanchester, esposa real de Charles Laughton, que significó para el pintor el inicio de una nueva época en su pintura al mismo tiempo que le servía de modelo (Bethsabé, 1654) y le acompañó en sus momentos más duros hasta la muerte de ella.

El final es una composición basada en el autorretrato del pintor, en la que Charles Laughton recita el pasaje del Eclesiastés «Vanidad de vanidades y todo vanidad».

Rembrandt

1936. Gran Bretaña. 96 min

Director: Alexander Korda

Guión: Carl Zuckmayer, June Head

Música: Geoffrey Towe

Fotografía: Georges Périnal

Intérpretes: Charles Laughton (Rembrandt), Gertrude Lawrence (Geertje Dirx), Elsa Lanchester (Hendrickje Stoffels), Edward Chapman, Walter Hudd, Roger Livesey, John Bryning, Sam Livesey, Herbert Lomas, Allan Jeayes, John Clements, Raymond Huntley, Abraham Sofaer, Laurence Hanray, Austin Trevor

Rembrandt van Rijn

Nació en Leyden, Holanda, en 1606, hijo de un mo-

Alexander Korda reflejó en Rembrandt la gloria y la miseria de un pintor genial y una sociedad de superficialidad y apariencias



■ Rembrandt, de Alexander Korda (1936)

linero y una panadera. Pronto despertó su afición por la pintura. Tras morir su padre y cobrar su herencia se estableció en Amsterdam, donde conoce a importantes personajes del mundo del arte y a Saskia van Uylenburgh, con la que se casa en 1634. El alto nivel económico en el que se ve obligado a vivir, le impide hacerse cargo de las deudas, lo que causa al matrimonio, al que se le iban muriendo de niños sus hijos, grandes penurias. En 1642 falleció Saskia en el parto de su hijo Tito. Esto le convierte en heredero de los bienes de a Saskia, como usufructuario, una elevada herencia que le permite vivir con holgura.

Para cuidar a Tito, contrata los servicios de una nodriza, llamada Geertige Dircx, que parece que mantuvo relaciones con el pintor. Al año siguiente, entra en la casa como aya, una joven de 22 años, llamada Hendrickje Stoffels, de la que se enamora. Despide a Dircx, que le causa grandes problemas a partir de una denuncia por faltar a su promesa de matrimonio.

Su convivencia con Hendrickje Stoffels, con la que no se casa por no perder la herencia, escandalizó a la rigurosa sociedad de Amberes y le granjeó muchos enemigos. La Iglesia excluyó, en 1654, a la joven de la mesa eucarística acusada de fornicación. Ambos deciden mantener su relación adelante a pesar del escándalo y de la mala situación económica del pintor, que no podía hacer frente a sus gastos, por lo que debió subastar todos sus bienes.

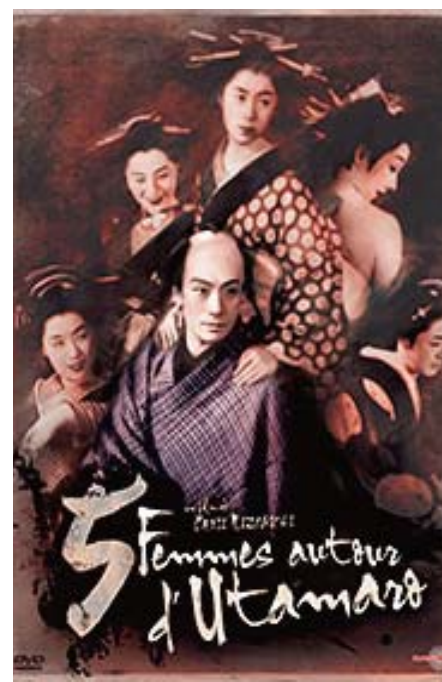
La fama de Van Rijn continuó rompiendo fronteras, aunque sus penurias económicas nunca acabaron. La pena vuelve a asomar a su corazón cuando fallece Stoffels en 1663, a causa de la peste. A su muerte, Tito se hace cargo de la sociedad de arte. Tras morir Tito, otro duro golpe, Rembrandt falleció el 4 de octubre de 1669.

Cinco mujeres alrededor de Utamaro. Utamaro y sus cinco mujeres, de Kenji Mizoguchi

En Japón, en el siglo XVIII, Kitagawa Utamaro fue un pintor considerado como un especialista en el retrato femenino. La película narra su enfrentamiento contra las convenciones sociales y artísticas de la época, su experiencia en la pintura de los lugares de diversión, que pinta también sobre los cuerpos de sus modelos, introducido en un torbellino pasional que le causó muchos problemas.

El director de la película, uno de los grandes del cine japonés, fue Kenji Mizoguchi, que nació Tokio en 1898, vivió su infancia en una gran pobreza y conoció de cerca el mundo de las geishas, pues su padre vendió para ello a una hermana. Su primera filmografía está marcada por su compromiso contra el totalitarismo y su interés por la problemática de las prostitutas, siempre presentes en sus películas. Su primera película sería fue *Las hermanas de Gion*, 1936, con la que alcanzará un importante éxito de público. Se orientó más tarde y analiza la transición del Japón desde el feudalismo hacia la época moderna. En *La historia del último crisantemo*, 1939, analiza el papel infravalorado de las mujeres en la sociedad japonesa. Desarrolló su teoría una escena/un plano. Tras la guerra Mundial, hizo algunas películas a favor del voto femenino, *La victoria de las mujeres* y *Arde mi amor*. Empezó a ser conocido en Occidente a principios de los años 50, con su película *Vida de O-Haru, mujer galante*, 1952, y por *Cuentos de la luna pálida*, 1953, *El intendente Sansho* y *Los amantes crucificados*, en 1954.

Japón, siglo XVIII, Utamaro, pintor especialista en el retrato femenino se enfrenta a las convenciones sociales y artísticas de la época



Cinco mujeres alrededor de Utamaro (1946). Sobre el pintor y grabador más célebre del submundo del placer

Utamaro o meguru gonin no onna

1946. Japón. 93 min.

Dirección: Kenji Mizoguchi

Guión adaptado: Yoshikata Yoda

Protagonistas: Minosuke Bando, Kinuyo Tanaka, Kōtarō Bando

La vida de Henri de Toulouse-Lautrec, pintor genial y el primer artista que en vida pudo exponer su obra en el Louvre

Es el pintor y grabador más célebre del submundo del placer. Todas las grandes ciudades del Japón poseían sus distritos entregados al placer, donde también se desarrollaban los teatros kabuki, las sesiones de sumo y los espectáculos callejeros. Este espacio social constituía el llamado mundo flotante (espacio donde se abandonaba el rigor, el esfuerzo y la moral) del periodo Tokugawa. Utamaro inmortalizó a numerosas mujeres de este ambiente. También hizo estudios de la naturaleza, en particular libros ilustrados de insectos. Después produjo grabados de actores y guerreros, junto a programas de teatro y otros materiales semejantes. Alrededor de 1791 Utamaro dejó de diseñar ilustraciones para libros y se concentró en los retratos femeninos e hizo estudios de naturaleza erótica.

En 1804, en la cúspide de su éxito, tuvo problemas legales por publicar grabados sobre una novela histórica prohibida. Los grabados, titulados Hideyoshi (un caudillo militar) y sus 5 concubinas. Fue acusado de insultar la dignidad de Hideyoshi y sentenciado a pasar 50 días esposado. Esta lo dejó marcado y acabó su carrera como artista.

Kitagawa Utamaro (1754-1806)

Es el pintor y grabador más célebre del submundo del placer. Todas las grandes ciudades del Japón poseían sus distritos entregados al placer, donde también se desarrollaban los teatros kabuki, las sesiones de sumo y los espectáculos callejeros. Este espacio social constituía el llamado mundo flotante (espacio donde se abandonaba el rigor, el esfuerzo y la moral) del periodo Tokugawa. Utamaro inmortalizó a numerosas mujeres de este ambiente. También hizo estudios de la naturaleza, en particular libros ilustrados de insectos. Después produjo grabados de actores y guerreros, junto a programas de teatro y otros materiales semejantes. Alrededor de 1791 Utamaro dejó de diseñar ilustraciones para libros y se concentró en los retratos femeninos e hizo estudios de naturaleza erótica.

Moulin Rouge, de John Huston (1952)

La película nos cuenta la vida de Henri de Toulouse-Lautrec, uno de los más geniales pintores de todos los tiempos, y el primer artista que en vida pudo exponer su obra en el Louvre. En el Moulin Rouge el pintor se encuentra como en su propia casa, rodeado de artistas del espectáculo que le hacen olvidarse de sus propias desgracias ofreciéndole su afecto y comprensión. Toulouse-Lautrec, hundido por su malformación física, únicamente encuentra consuelo en su arte y en la botella.

Uno de los temas importantes del film es el que tiene que ver con su deformidad (mediante flash-backs que evocan su traumática infancia y el apego a su madre) y el rechazo que produce, que le lleva a una relación de dependencia extraña de la compañera de baile de La Goulue, que pocos años más tarde aparece no sólo sumida en la miseria sino también despreciada e incluso perseguida por otras personas que se hallan en análoga situación.

El color de la película de John Huston, Moulin Rouge, está inspirado en el de los pintores impresionistas franceses. Como operador de fotografía, Oswald Morris ofrece una iluminación y gama cromática que en todo momento evoca en la pantalla la pintura de Lautrec.

«Iba a intentar utilizar el color en la pantalla como Lautrec lo utilizaba en sus pinturas y así nuestra idea era allanar el color, presentarlo en planos de matices sólidos, y deshacernos de los reflejos y de la impresión de una tercera dimensión que presentaba el modelado». (Huston)

Es de destacar el doble papel que interpreta José Ferrer como Henri de Toulouse-Lautrec (se sometió a un intenso trabajo de maquillaje) por un lado, y El



■ **Moulin Rouge (1952).** La vida de Henri de Toulouse-Lautrec

Comte de Toulouse-Lautrec, por el otro.

Y a todo esto debemos añadir también la magnífica banda sonora compuesta por Georges Auric, y dos magníficos números musicales, El Can-Can, y la canción compuesta por Auric, It's april again.

Un momento que refleja la relación del artista y su obra, cuando Toulouse-Lautrec percibe que Marie estaba con él sólo por su dinero, intenta suicidarse abriendo el gas de las lámparas y cerrando la ventana del cuarto. De repente mira sus cuadros y, ante un lienzo a medio pintar, le llega la inspiración, abre la ventana y ese día ve la vida de otra forma.

La película obtuvo 7 nominaciones a los Oscar, de los que ganó dos, Decorados y Vestuario.

Moulin Rouge

1952. EEUU. 123 min

Director: John Huston

Reparto: José Ferrer, Zsa Zsa Gabor, Colette Marchand, Claude Nollie, Katherine Kath, Suzanne Flon, Christopher Lee, Peter Cushing.

Toulouse-Lautrec, de Planchon (1998)

Biopic de Henri Toulouse-Lautrec realizada por Roger Planchon, prestigioso director teatral, que se centra especialmente en la historia de amor que vivió el pintor con la bailarina Suzanne Valadon, madre soltera y modelo de Renoir. Hijo de una familia noble, la caída de un caballo cuando era niño le provocó la atrofia de sus extremidades inferiores. El artista fue durante mucho tiempo considerado como un pintor mediocre y más conocido por frecuentar bares y cabarets de can-can que eran retratados en sus famosos

y pioneros carteles publicitarios.

El pintor Toulouse-Lautrec está interpretado por Régis Royer, que para este papel tuvo que encoger su estatura unos veinte centímetros recurriendo a sufridos trucos que le obligaron a pasar buena parte del rodaje con las rodillas flexionadas o los pies hundidos en agujeros. La película destaca por su cuidado tratamiento histórico y exquisita ambientación.

Toulouse-Lautrec

1998. Francia. 118 min.

Director y guión: Roger Planchon.

Intérpretes: Régis Royer, Elsa Zylberstein, Anémone y Claude Rich.

Fotografía: Gérard Simon.

Música: Jena-Pierre Fouquey

Dos versiones de la vida del pintor Henri Toulouse-Lautrec y de su tiempo, una de John Huston, de 1952 y otra de Planchon, de 1998

Henri Toulouse-Lautrec

Nació en 1874, en una familia de nobles. Como consecuencia de la consanguinidad de sus padres, padeció una enfermedad que afectaba al desarrollo de los huesos, lo que unido a varias caídas impidió que sus fracturas soldaran adecuadamente y sus piernas no crecieron. La deformidad fue una fuente constante de infelicidad y amargura para Toulouse, y le llevaría al agudo alcoholismo que fue causa de su temprana muerte.

Su interés por el dibujo y la pintura se remonta a la infancia y pronto hizo amistad con pintores de su tiempo, entre ellos van Gogh, del que hizo un retrato. La



Toulouse-Lautrec, de Planchon (1998)

obra de Degás, a quien conoció resultó definitivo para la orientación de su obra. Comenzó a frecuentar los cabarets y cafés cantantes de París y se familiarizó con la bohemia artística polarizada en torno a Montmartre, ligada al postimpresionismo.

En 1889, en su inauguración, el Moulin Rouge expuso junto a su puerta una escena de circo pintada por Toulouse. El nombre del pintor y el del cabaret quedarán unidos en el cartel que el primero realiza para el establecimiento en 1891. Todas las grandes estrellas del cabaret y el café concierto en París y la mayoría de sus ambientes, aparecen en la obra de Lautrec.

Expuso en Bruselas y Londres. En paralelo a su obra pictórica desarrolla una abundante y excelente producción litográfica, que simultanea con carteles publicitarios y trabajos editoriales.

En sus últimos años, entre ataques de delirium tremens, internado en varias ocasiones, crea una pintura más oscura y crece su éxito comercial. Murió en 1901 en Malromé, al cuidado de su madre.

Para no tener los fallos de otras películas sobre pintores, las reproducciones de los cuadros de Van Gogh se hicieron a la perfección

En sus últimos años, entre ataques de delirium tremens, internado en varias ocasiones, crea una pintura más oscura y crece su éxito comercial. Murió en 1901 en Malromé, al cuidado de su madre.

El loco del pelo rojo, de Vicente Minelli (1956)

Dirigida por Vincent Minelli e impregnada con colores del mar, el campo y el cielo de Van Gogh, *El Loco del Pelo Rojo* capta el éxtasis del arte y la agonía de la vida de un hombre.

Tras el éxito de *Moulin Rouge* (1952), de John Huston, sobre la vida del pintor impresionista Toulouse Lautrec, MGM compró los derechos cinematográficos de la obra de Irving Stone para rodar la vida de Vincent Van Gogh. Se encargó la dirección a Vincente Minelli, que deseaba hacerla pues se identificaba con él en su pasado de pintor.

Para no caer en los fallos de otras películas sobre pintores, acordaron que las reproducciones de los cuadros de Van Gogh se hicieran a la perfección. Para ello fotografiaron los cuadros originales en placas de gran tamaño y se proyectaban por debajo de unas mesas especiales con el tablero traslúcido, daban pincelada a pincelada, con gran minuciosidad y perfectos resultados. Cuidaron también los colores y el tipo de película y el revelado. Con el tiempo se ha perdido bastante el minucioso cuidado puesto en la reproducción de los colores originales y desde hace tiempo las copias que circulan tienen muy poco que ver con el colorido obtenido originalmente por Minelli.

Durante el rodaje modifican el guión según fueron descubriendo la verdad histórica y los escenarios reales donde vivió el pintor los últimos años de su vida, recorrieron los verdaderos lugares donde pintó, en el pueblo natal, visitaron el manicomio donde estuvo internado Van Gogh para rodar en él y leyeron el historial clínico del pintor.

Encarnado por Kirk Douglas, la película narra las tribulaciones de Van Gogh desde sus comienzos en su iglesia y su misticismo hasta su relación con los pintores impresionistas, sobre todo Gauguin, sus primeros contactos con la pintura en su país natal (en la cual dibujaba a los campesinos realizando la tareas más cotidianas), sus inestables relaciones amorosas y amistosas y el vínculo afectivo más importante que mantuvo en su azarosa existencia, su hermano Theo,

Encarnado por Kirk Douglas, la película narra las tribulaciones de Van Gogh desde sus comienzos en su iglesia y su misticismo hasta su relación con los pintores impresionistas, sobre todo Gauguin, sus primeros contactos con la pintura en su país natal (en la cual dibujaba a los campesinos realizando la tareas más cotidianas), sus inestables relaciones amorosas y amistosas y el vínculo afectivo más importante que mantuvo en su azarosa existencia, su hermano Theo,



El loco del pelo rojo, de Vicente Minelli (1956)

familiar que le ayudó durante toda su vida tanto como apoyo emocional como sustento económico para que Vincent pudiera sobrevivir en el lugar donde estuviese, fuese Holanda, Arlés o París. En tales lugares procuró desarrollar su genio pictórico en contacto con otros artistas (Seurat, Monet, Pissarro o su mejor amigo, Paul Gauguin, interpretado magníficamente por un Anthony Quinn que sería premiado con el Oscar al mejor actor secundario) y bajo la presencia de su mejor influencia: los fenómenos naturales, la luz, el sol, el viento, las estrellas....todo ello expresado con su vigorizante sentido del color y su trazo grueso y ondulante. (De la filmoteca de Andalucía, resumido)

Lust for life

1956. EEUU. 122 min.

Director: Vincente Minnelli

Guión: Norman Corwin

Reparto: Kirk Douglas, Anthony Quinn, James Donald, Pamela Brown, Everett Sloane, Jill Bennett, Henry Daniel, Niall McGinnis

Vincent van Gogh.

(Países Bajos, 1853, Francia, 1890). Fue el mayor de los seis hijos de un pastor protestante, y mantuvo con su hermano Theo, cuatro años menor que él, una relación que sería determinante en su existencia y su trayectoria artística. Con 16 años tomó contacto con la obra de grandes pintores en una galería de arte en la que trabajó de aprendiz.

Tras un rechazo amoroso, se volvió cada vez más solitario. En 1878 estudió teología y se unió a los mineros de la Borinage (de los que hizo varios dibujos), pero

de dónde fue expulsado por su excesiva implicación en sus reivindicaciones. La pintura fue desde entonces su auténtica vocación. Su rápida evolución y el conocimiento de los impresionistas lo llevaron a abandonar la enseñanza académica. Su hermano le presentó a Pissarro, Seurat y Gauguin, que le ayudaron a tomar una decisión personal en su visión del postimpresionismo. En Arlés, en el campo, donde su obra fue progresivamente expresando con mayor claridad sus sentimientos sobre lo representado y su propio estado mental, recibió a los pintores impresionistas, sobre todo a Gauguin. La primera crisis mental, en la que se cortó parte de la oreja izquierda, tuvo lugar en la Navidad del mismo año 1888.

Su vida transcurrió entre estados de melancolía que le llevaban al manicomio, en donde logró, alejado de la realidad, una pintura más intrépida. Recomendado por su hermano, fue a Auvers-sur-Oise, donde fue sometido a un tratamiento homeopático por el doctor, y pintor aficionado, Paul-Ferdinand Gachet.

En este pequeño pueblo retrató el paisaje y sus habitantes, intentando captar su espíritu. Su estilo evolucionó formalmente hacia una pintura más expresiva y lírica, de formas imprecisas y colores más brillantes. Su estado de ánimo no mejoró debido a los sentimientos de culpa provocados por la dependencia de su hermano Theo y por su fracaso profesional. Sumido en esta situación de angustia, el 27 de julio Van Gogh se descerrajó un disparo en el pecho; murió dos días más tarde.

Próximo volumen. El cine para educar. Las artes en el cine (II)

Referencias

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1996): «Investigamos el cine, aprendemos a ver cine». Mural para el alumno y Guía didáctica para el profesor. Murales «Prensa-Escuela», Grupo Pedagógico Andaluz «Comunicar».

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (1998): «Didáctica, educación y aprendizaje en la formación profesional ocupacional» 252 págs. Edita Facep, Federación Andaluza de Centros de Estudios Privados.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2001): «¿Cómo utilizar el cine para la educación en valores?», en el libro Actas

del encuentro de grupos de trabajo, Páginas 31-54. Málaga. Centro de Profesorado.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2002): «Aprender con el cine, aprender de película. Una visión didáctica para aprender e investigar con el cine». Huelva. Grupo Comunicar. 400 págs.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2013): «Implicaciones creativas de la educación intercultural. El encuentro de las culturas a través de los medios de comunicación», en el libro Interculturalidad y Neocomunicación de Varios. Encarnación Soriano Ayala (coordinadora). Madrid. la Muralla. 117-145 pgs.

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ,

E. (2016):

http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/pintura_cine.htm

MARTÍNEZ-SALANOVA SÁNCHEZ, E. (2016): «Cine para educar. Miradas y expectativas didácticas», en el libro Artes y educación de Varios. Proyecto Atalaya, Universidad Pablo de Olavide, (coordinación). Sevilla. Atalaya. 101-106 pgs.

MARTÍNEZ-SALANOVA, Enrique (1997). «La enseñanza de los valores, la ética y la conducta desde el cine». Pere (Coord.) (1996). Comunicación Educativa y Nuevas Tecnologías. Pp. 454/9-454/18. Barcelona: Praxis

ORTIZ, A. y PIQUERAS, M.J. (1995) «La pintura en el cine». Paidós.