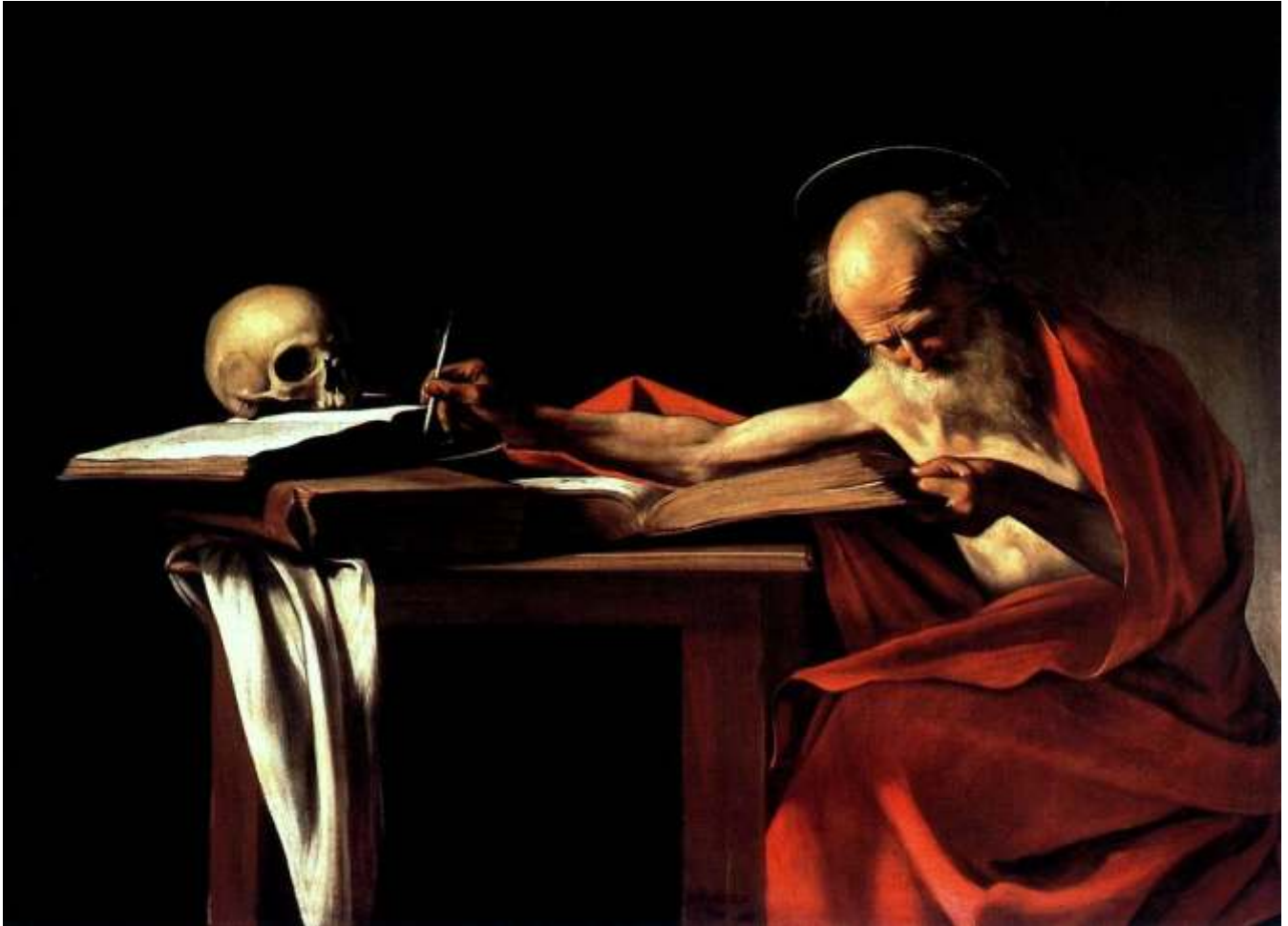


DIRECCIÓN DE FOTOGRAFÍA Y REFERENCIAS PICTÓRICAS



San Gerolamo - Caravaggio

Cámara y Fotografía IV
Prof: Mariano Castaño
Ay: Ignacio Suárez Rubio.

Introducción

El uso de la luz en las obras maestras de pintura y fotografía es importante como disparador visual en la cinematografía: un concepto que se conoce "cualidad fílmica"; ideas de iluminación y encuadre que preceden a la invención del cinematógrafo: **Caravaggio, Georges de Latour, Vermeer, Rembrandt, Edward Hopper y Andrew Weith** pintores todos de distintos estilos, que sin embargo cuentan a través de la luz y el encuadre sus historias de manera sumamente cinematográfica.

Estos pintores crean un clima a través de la dirección de la luz y guían al ojo del espectador a lo largo y ancho del lienzo con cuidadas composiciones. Acompañando estos elementos hay puntos de atención colocados estratégicamente para atraer el ojo a áreas específicas del cuadro. Estudiar las simetrías en las pinturas y sus calculadas rupturas y atender a la dirección y cualidad de la luz nos lleva la pregunta: ¿cuál es la fuente lumínica de la pintura? ¿de dónde viene? ¿Cómo esa luz principal es compensada por el relleno? o en su defecto, cuestionar si este relleno existe. ¿Hay una luz cenital iluminando al sujeto? ¿cuál es la sensación climática que nos da la pintura? ¿Cómo se aplica al género o tema de las película para la que estemos intentando crear un clima visual?.

De alguna manera, los responsables visuales de un film son inherentemente realistas o impresionistas. La fotografía está naturalmente inclinada hacia el realismo, por lo que lleva mucho trabajo inclinarla hacia algo más abstracto o no - representacional. **Janusz Kaminski y Robert Richardson** son Directores de Fotografía que instintivamente tratan de conseguir una imagen más impresionista, sea a través de la elección de sus lentes, de la difusión o del foco. Otros, como **Roger Deakins**, son más realistas, aunque gran parte de su trabajo puede considerarse de una belleza pictórica.

Vittorio Storaro por su parte, nunca fue muy afecto a la difusión o el grano y se ha alejado deliberadamente del realismo; si hubiera que clasificarlo, su trabajo tiene una cualidad operística, claramente inspirada en el período barroco, específicamente en **Caravaggio**, quien paradójicamente, en su época, fue considerado realista aunque sus escenas fueron altamente teatrales.

Contemplar la pintura de los grandes maestros nos ayudara a reconsiderar el balance de la composición en el cuadro, bajo parámetros si bien académicamente correctos, intervenidos por el ojo y la sensibilidad de los grandes maestros de la pintura. Conocer los diferentes movimientos pictóricos nos ayudara a seleccionar cual es el que mejor representa el film que estamos creando.

Es importante diferenciar que de lo que se hablara aquí es de estilos visuales: así, cuando hablemos de impresionismo, no nos dedicaremos a films temáticamente impresionistas, sino a Directores y Directores de Fotografía que han adoptado ese estilo visual.

Muchas veces encontramos bibliografía dónde se habla del Director de Fotografía como “narrador”; pero los Directores de Fotografía no están contando historias: están ilustrándolas, y lo hacen de la misma manera que un artista ilustra un relato aplicando sus herramientas específicas y su grado de originalidad y artesanía es el parámetro con el que se mide su éxito o fracaso.

Desde el punto de vista estético, lo que hace un Director de Fotografía es usar diferentes elementos y sus combinaciones: tono, contraste, color, intensidad, luz y sombra, espacio y movimiento. Para hacer esto, desde los inicios del cine, los cineastas han adoptado las formas de otras artes más establecidas.

Es importante notar que el término “adoptar” no tiene de ninguna manera características peyorativas, sino que se refiere a un sistema de características estéticas. De hecho, la historia de los elementos visuales en el cine es una historia de adopción de elementos de otras artes.

Bibliografía

- **Cinematography For Directors - Jakeline B. Frost**
- **El cine y el arte impresionista - Jon Ander Tomás**
- **Los impresionistas - Daniel Wildenstein**
- **Historia del Arte - Diego Angulo Iñiguez**
- **La placenta del Universo - Carlos Olaya.**
- **www.filmin.com**
- **www.wikipedia.org**

1 - La Pintura del Barroco

La mejor y más importante pintura durante el período que comienza alrededor del año **1600** y continúa a lo largo de todo el **siglo XVII**, y a principios del **siglo XVIII** se identifica hoy como pintura barroca. El arte barroco se caracteriza por el realismo, los colores ricos e intensos, y fuertes luces y sombras. En oposición al arte renacentista, que normalmente mostraba el momento anterior a ocurrir cualquier acontecimiento, los artistas barrocos elegían el punto más dramático, el momento en que la acción estaba ocurriendo: **Miguel Ángel**, que trabajó durante el **Alto Renacimiento**, muestra a su **David** compuesto y quieto antes de luchar contra **Goliath**; el **David** barroco de **Bernini** es captado en el acto de lanzar la piedra contra el gigante. El arte barroco pretendía evocar la emoción y la pasión en lugar de la tranquila racionalidad que había sido apreciada durante el **Renacimiento**.

Entre los más grandes pintores del período barroco se encuentran **Caravaggio**, **Rembrandt**, **Rubens**, **Velázquez**, **Poussin**, y **Vermeer**. **Caravaggio** es heredero de la pintura humanista del **Alto Renacimiento**. Su enfoque realista de la figura humana, pintada directamente del natural e iluminada dramáticamente contra un fondo oscuro, sorprendió a sus contemporáneos y abrió un nuevo capítulo en la historia de la pintura. La pintura barroca a menudo dramatiza las escenas usando los efectos lumínicos del claroscuro; esto puede verse en obras de **Rembrandt**, **Vermeer**, **Le Nain** y **La Tour**. El pintor flamenco **Antón Van Dyck** desarrolló un estilo de retrato cortesano, con gracia, que influyó mucho, especialmente en **Inglaterra**.



La Ronda Nocturna - Rembrandt

Características

El color, la luz y el movimiento, son los elementos que definen la forma pictórica. El color predomina sobre la línea. Incluso, los efectos de profundidad, perspectiva y volumen se consiguen más con los contrastes de luz y de tonalidades del color que con las líneas nítidas y definidas del dibujo. La luz se convierte en un elemento fundamental en la pintura barroca. La luz dibuja o difumina los contornos, define también el ambiente, la atmósfera del cuadro, y matiza los colores. La utilización de la técnica del claroscuro llega a la perfección gracias a muchos pintores del **Barroco**.

Se pretende transmitir sensación de movimiento. Las composiciones se complican, se adoptan perspectivas insólitas y los volúmenes se distribuyen de manera asimétrica. Mientras que la dinámica del espacio, la visión de las escenas en profundidad, la estructuración de las composiciones mediante diagonales y la distribución de manchas de luz y de color, configuran el espacio como algo dinámico, donde contornos se diluyen y las figuras pierden relevancia frente a la unidad de la escena.

A - Claroscuro

La iluminación en **claroscuro** (del italiano **chiaroscuro**) es un estilo tomado prestado directamente de la pintura y se ha usado en innumerables films con extremo contraste de luz y sombra.

El **claroscuro** es una técnica de pintura que consiste en el uso de contrastes fuertes entre volúmenes, unos iluminados y otros ensombrecidos, para destacar más efectivamente algunos elementos. Desarrollada inicialmente por los pintores flamencos e italianos del cinquecento, la técnica alcanzaría su madurez en el barroco, en especial con **Caravaggio**, dando lugar al estilo llamado tenebrismo.

La técnica se impondría también entre los manieristas, siendo ejemplos de este uso la **Última Cena** de **Tintoretto** o su **Retrato de dos hombres**, que presagia las composiciones de **Rembrandt**. El pintor holandés ha sido uno de los más conspicuos practicantes del claroscuro, utilizando la luz en su composición para destacar sólo su objeto específico.



El estilo llamado **tenebrismo** no es más que una aplicación radical del **claroscuro**, por la cual únicamente las figuras temáticamente centrales destacan iluminadas de un fondo generalizadamente oscuro. Se ignora si por influencia de **Caravaggio** o por un desarrollo

paralelo, el estilo cobraría mucha relevancia en la pintura española de finales del siglo XVI y comienzos del XVII, a partir de la obra del catalán **Francisco Ribalta**. **Ribalta** emplearía el color y la luz para dar volumen a las figuras, y para destacar los protagonistas en sus frescos religiosos, algunos de gran belleza; talentoso maestro, su estilo influiría en el de su hijo **Juan Ribalta**, fallecido tempranamente, y **Vicente Castelló**. Indirectamente pesaría también en **Zurbarán** y en el más destacado de los tenebristas españoles, **José de Ribera**; este último llevaría a su madurez el estilo, empleando los volúmenes ensombrecidos para reforzar el horror y crueldad de los temas.

Muchas de estas representaciones son de naturaleza religiosa y esa fuerte luz tiene cualidades etéreas y asociadas con lo divino como se puede observar en **La Vocación de San Mateo** de **Caravaggio**.



La Vocación de San Mateo - Caravaggio.

En el trabajo de **Rembrandt**, la luz no está asociada necesariamente a lo religioso; su proveniencia es material y mundana, como pueden serlo un candelabro o una ventana en un pasillo. De nuevo éstas fuentes lumínicas crean profundas sombras y los brillos lumínicos están ubicados en puntos fuertes que atraen el ojo hacia ellos.



La meditación del filósofo - Rembrandt

En esta pintura la principal fuente de luz proviene de la ventana y tiene una cualidad amarillenta, pero balanceando la composición hay un pequeño fuego visible en la esquina inferior derecha que guía nuestros ojos en diagonal hacia él, de manera que de una fuente lumínica hacia otra se recorre visualmente todo el cuadro por sentido de lectura.

Zonas del claroscuro

Las zonas del claroscuro se producen cuando la luz natural o artificial incide sobre el cuerpo. Entre ellas:

Zona de iluminación clara.

Esta zona identifica la parte que recibe los rayos de luz en forma directa

Zona de penumbra.

También llamada medio tono opaco. Esta zona identifica la zona intermedia entre la zona clara y la zona oscura; va desde la clara y hasta la oscura pasando por variedad de grises.

Zona oscura.

También llamada sombra propia, es la zona que no recibe ningún rayo de luz, y se mantiene oscura.

Zona proyectada.

Esta zona identifica la sombra que un objeto proyecta sobre otros objetos o sobre la superficie donde se encuentra.

Zona de reflejo.

Esta zona es la parte que recibe la luz que reflejan otros cuerpos que la acompañan, se caracteriza por medios tonos luminosos. Esta técnica realza el volumen de los objetos, retratos, expresiones faciales, da más vida al dibujo.



Agnus Dei - Francisco de Zurbarán

Usualmente la utilización de solo una fuente de luz sin rellenos ni rebotes esta modelada a imagen y semejanza de este estilo de pintura; es notable que los directores y directores de fotografía hayan reproducido al claroscuro, eligiendo imitar su cualidad cromática ambarina.



Apocalipsis Now - Dir. F. F. Coppola / DF: Vittorio Storaro



El sueño de Joseph - Georges De La Tour



Barry Lyndon - Dir: Stanley Kubrick / DF: John Alcott

Evolución del Claroscuro: El expresionismo alemán y el Film Noir.

Luego de siglos de olvido, es el expresionismo alemán el movimiento que retoma ciertas características del claroscuro; su faceta cinematográfica tendría corta vida, pero dejaría obras influyentes, como el **Nosferatu, eine Symphonie des Grauens** de **F. W. Murnau**, en que el claroscuro desempeña un papel central.



Nosferatu de F.W. Murnau

El traslado de muchos cineastas alemanes a **Estados Unidos** como consecuencia de l auge del nazismo llevaría al desarrollo de un género cinematográfico que aunó las convenciones narrativas de la ficción policial americana con la influencia visual del expresionismo: el **film noir**. Caracterizado por el uso de proporciones desusadas de sombra (hasta un 90% de la pantalla, contra el 50% a 60% convencional) y el empleo de la misma como artificio dramático sea oscureciendo elementos de manera sugestiva, sea llevando a la pantalla la silueta de un objeto invisible, el **film noir** empleó el **claroscuro** como medio visual para desarrollar la ambigüedad moral de sus temas. En películas como **El halcón maltés**, **La noche del cazador** o **Sed de Mal** en **Estados Unidos**, o **Pepé le Moko** en Francia, el juego de luces y sombras fue uno de los elementos principales de la estética.



Sed de Mal. Dir: Orson Welles / DF: Russel Metty

B-Vermeer y los maestros holandeses

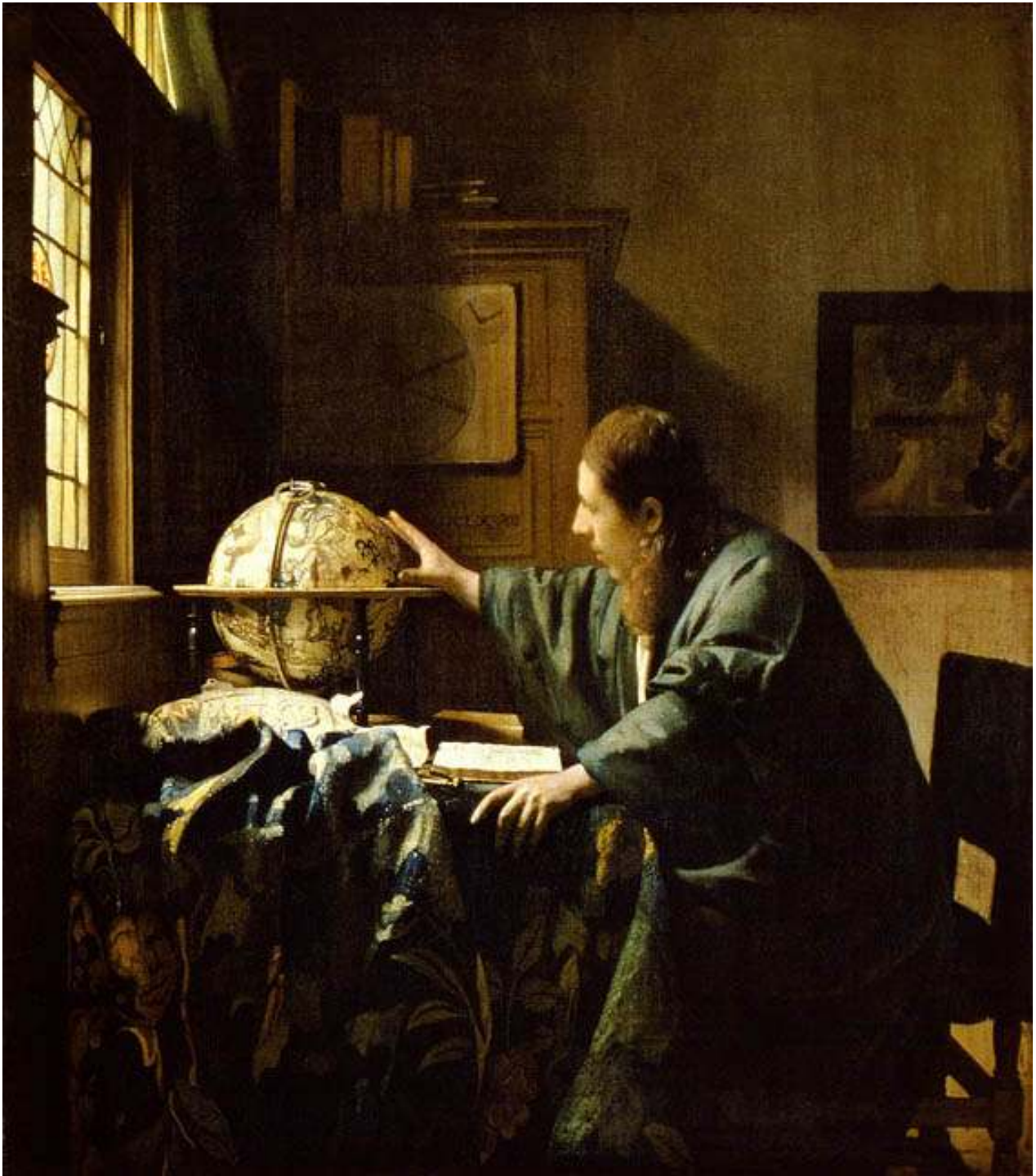
No existe unanimidad crítica a la hora de distinguir las aludidas agrupaciones de artistas ni es uniforme el estilo de los diferentes maestros, por lo que las escuelas se reúnen sólo geográficamente.

Los pintores del renacimiento italiano influenciaron el trabajo de los **maestros holandeses** del **siglo XVII** y ambos lograron dominar el efecto emocional del tratamiento de la luz. A menudo los **holandeses** y los **flamencos** pintaban escenas de la vida ordinaria, donde la luz era uno de los elementos de mayor importancia. El trabajo de uno de los grandes pintores holandeses, **Johannes Vermeer**, ha sido citado a menudo por films debido a su uso de una fuerte luz direccional, generalmente proviniendo de una ventana situada a izquierda de cuadro. Asimismo, muchos directores de fotografía han imitado su uso sutil del color. En cine, una fuerte luz direccional proviniendo de una ventana sería considerada como luz principal, y toda la puesta lumínica estaría al servicio de esta. La cualidad de la luz en los trabajos de **Vermeer** se diferencia del extremo contraste del **Claroscuro**, ya que en su lugar hay varios tonos pasteles en degradé. Las sombras son más suaves y los colores más apagados. Esto depende especialmente de la hora del día que se está representando en la pintura. La luz de la madrugada es generalmente más fría que los tonos ambarinos utilizados para la luz del atardecer.

Las escenas interiores pintadas por **Vermeer** que están compuestas alejándose de la ventana revelan un mayor contraste debido a fuentes lumínicas complementarias, como pueden ser la luz de candelabros, velas o lámparas usadas en esas horas. En estas pinturas, la luz de las lámparas o velas se vuelve extremadamente direccional, creando sombras duras y tonos ambarinos.



El geógrafo - Vermeer



El astrónomo - Vermeer

En la película **The girl with the pearl earring** dirigida por **Peter Webber** y fotografiada por **Eduardo Serra**, se utiliza el estilo, color y iluminación de las pinturas de **Vermeer**, ya que la historia es acerca de este; es un ejemplo directo un film imitando a la cualidades de la pintura, ya no como inspiración, sino como reproducción. Este mismo tipo de influencia puede ser percibida y comparada en su ejecución en los films sobre **Warhol**, **O'Keefe**, **Dali**, **Goya**, **Van Gogh**, **Michelangelo** y **Picasso**.



La chica con el collar de perlas
pintura de Johannes Vermeer y recorte del fotograma del film citado

2 - Impresionismo

El movimiento plástico impresionista se desarrolló a partir de la segunda mitad del **siglo XIX** en **Europa** principalmente en **Francia** caracterizado, a grandes rasgos, por el intento de plasmar la luz (la «impresión» visual) y el instante, sin reparar en la identidad de aquello que la proyectaba. Es decir, si sus antecesores pintaban formas con identidad, los impresionistas pintarán el momento de luz, más allá de las formas que subyacen bajo este. El movimiento fue bautizado por la crítica como **Impresionismo** con ironía y escepticismo respecto al cuadro de **Monet Impresión: sol naciente**.

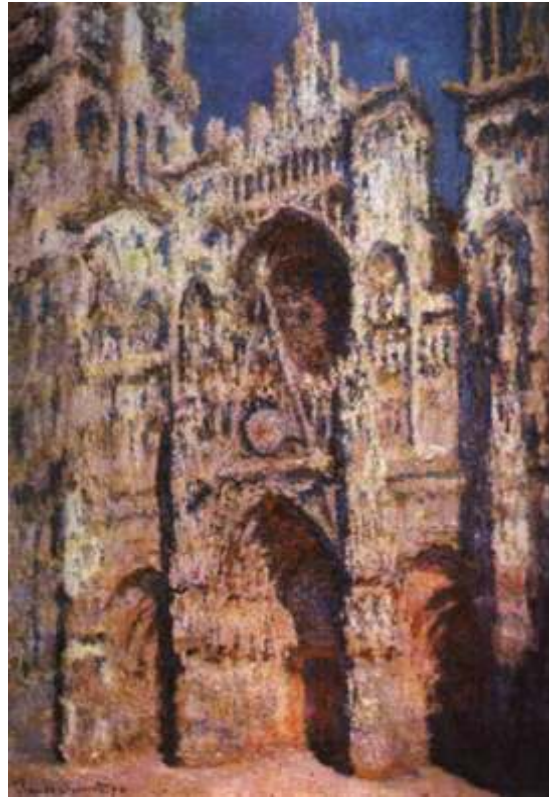


Impresión del Sol Naciente - Claude Monet

Colores puros

La segunda mitad del siglo XIX presenció importantes evoluciones científicas y técnicas que permitieron la creación de nuevos pigmentos con los que los pintores darían nuevos colores a su pintura, generalmente al óleo. Los pintores consiguieron una pureza y saturación del color hasta entonces impensables, en ocasiones, con productos no naturales. A partir del uso de colores puros o saturados, los artistas dieron lugar a la ley del contraste cromático, es decir: «todo color es relativo a los colores que le rodean», y la ley de colores complementarios enriqueciendo el uso de colores puros bajo contrastes, generalmente de fríos y cálidos. Las sombras pasaron de estar compuestas por colores oscuros a estar compuestas por colores fríos o desaturados que, a la vez, creaban ilusión de profundidad. Del mismo modo, las luces pasaron de ser claras a ser saturadas y cálidas, resaltando del fondo. Podemos decir que, rompiendo con la dinámica clásica del claroscuro, más propio del dibujo, una sombra podría ser más intensa, clara y saturada que una luz y, sin embargo, seguir creando ilusión de sombra y profundidad. Asimismo enriquecieron el lenguaje plástico separando los recursos propios del dibujo y aplicando únicamente los recursos propios de la pintura: es decir, el color. Para definir la forma, su riqueza de color les permitió afinar el volumen mediante más matices lumínicos, creando luces dentro de las zonas de sombra y sombras dentro de las zonas iluminadas recurriendo

únicamente al uso del color. Un buen ejemplo del uso de los colores saturados para luces y sombras indistintamente lo encontramos en el cuadro **La Catedral de Ruan** de **Claude Monet** al lado. Este uso de los colores sería absorbido después por las primeras vanguardias, especialmente por el fovismo de **Matisse** o **Gauguin**.



La Catedral de Ruan - Claude Monet

Pincelada gestáltica

Aunque la teoría gestáltica apareció más adelante, los pintores impresionistas mostraron plásticamente lo que la psicología de la **Gestalt** vendría a demostrar psicológica y científicamente más adelante: perceptivamente, si se dan ciertas condiciones, partes inconexas dan lugar a un todo unitario. El uso de pequeñas pinceladas de colores puros resultó en un todo vibrante; y, aunque las pinceladas aisladamente no obedecieran a la forma o al color local del modelo, en conjunto al ser percibidas global y unitariamente adquirirían la unidad necesaria para percibir un todo definido. Este recurso fue llevado al máximo por los neoimpresionistas, también conocidos como puntillistas como **Seurat** o **Signac**.

Forma

La descripción de la forma, relegada a segundo plano y dejada a manos del dibujante y no del pintor queda subordinada a la definición de las condiciones particulares de iluminación. Por eso los artistas impresionistas buscarán condiciones pintorescas de iluminación como retos a su genio, recurriendo a iluminaciones de interior por luz artificial como **Edgar Degas** y sus bailarinas, la iluminación natural filtrada como **Auguste Renoir** y la luz pasando entre hojas de árboles o la iluminación al aire libre con reflejos en el agua o multitudes de gente como **Claude Monet**. La pintura pasa a ocuparse de aquello que le es

intrínseco: la luz y el color y en ningún caso a la descripción formal del volumen heredada del clasicismo; Así las formas se diluyen, se mezclan o se separan de forma imprecisa dependiendo de la luz a la que están sometidas, dando lugar a esa «impresión» que le da nombre al movimiento.



Retrato de Jeanne Samary - Pierre Auguste Renoir

La cualidad de la luz impresionista y el cine

Observando a los artistas impresionistas, especialmente a **Monet**, podemos ver su habilidad para capturar los distintos climas a través de las siempre cambiantes cualidades de la luz del día y relacionarlas con el sentimiento general de la escena pictórica representada.

Mientras **Monet** pintaba sus ferrocarriles tratando de concebir todo lo que había de perecedero en ese escenario, los **Lumiere** también se acercaban a las vías del tren para captar su llegada. Y es que las grabaciones de los hermanos en un intento de registrar los árboles agitándose, el humo del ferrocarril o las olas del mar iban más allá que los puros inicios del cine. Esta sutil dinámica de la naturaleza, jamás vista antes en una pantalla, no hacía más que colmar de modo definitivo a pesar de tratarse de imágenes en blanco y negro- el proyecto estético decimonónico, de la pintura impresionista, empeñada en captar con veracidad los ritmos y flujos de luz cambiantes de los paisajes naturales que se ofrecían a la mirada de sus pintores. Y fue paradójico, en efecto, que esta aspiración a capturar el dinamismo luminoso y cromático del mundo se consumase con imágenes en blanco y negro.

Y es que esta tendencia fue cuajando a medida que el cine iba descubriendo nuevas oportunidades. **Marcel L'Herbier**, un realizador afamado tras la primera guerra mundial, viajó hasta **Granada** para rodar **El Dorado** (1921) cuya inspiración es claramente impresionista. El director consiguió un efecto **fleu** en un intento de captar la vorágine del teatro y de las grandes masas. Algo que los pintores de dicha escuela ya habían concebido tiempo atrás. Otros claros ejemplos son los de **Abel Gance**, **Jean Epstein** o **Louis Delluc** que conforman lo que podríamos llamar la "**escuela impresionista cinematográfica**".

Cuando los impresionistas empezaron a romper con la perspectiva clásica y el espacio en sus pinturas dejó de tener forma y profundidad, aparecieron perspectivas y puntos de vista inusuales. Si miramos pinturas de **Degas El ajenjo (o Los bebedores de Absenta)**, es difícil dejar de notar el encuadre cinematográfico y composición. En las pinturas de **Renoir** como **Le moulin de La Galette**, podemos observar la gran profundidad de campo que sería luego la característica distintiva de films como **Ciudadano Kane**.



El Ajenjo - Degas



Le Moulin de La galette - Renoir

Pero no hace falta que limitemos esta vertiente a ese cine independiente, de autor o vanguardista que no es conocido por el público general. Aludiendo al mismo cine comercial hollywoodiense encontraremos claras huellas de composición impresionista. Podríamos recorrer la historia del cine nombrando distintas posibles escenas, pero a nivel general, algunos casos los encontramos en '**Lo que el viento se llevó**', '**Sabrina**', '**Moulin Rouge**', '**El Curioso caso de Benjamin Button**' o '**Amelie**', entre muchas otras, en las cuales su cinematografía encuentra clara inspiración impresionista.



El Beso - Toulouse Lautrec



Mouline Rouge - Baz Luhrman





Lo que el viento se llevo - Dir: Víctor Fleming



Amelie - Dir: Jean Pierre Jeunet



El curioso caso de Benjamin Button - Dir: David Fincher

3 - Surrealismo

El **Surrealismo** es otra de las influencias atrayentes para los cineastas debido a la naturaleza onírica de sus imágenes con muy poca o ninguna conexión lógica.

El **Surrealismo** es un movimiento que se desprendió del **dadaísmo**, y predominó en **Europa** después de la **Primera Guerra Mundial**. **André Breton**, su líder fundamental, fue inspirado por las escrituras de **Freud** y **Jung**, aunque sus objetivos diferían de manera notable. **Breton** veía en el inconsciente un manantial de inspiración para la pintura, prosa, ficción, música, arquitectura y hasta oposición política a las reglas convencionales.

El surrealismo tomó del dadaísmo algunas técnicas de fotografía y cinematografía así como la fabricación de objetos. Extendieron el principio del collage (el "objeto encontrado") al ensamblaje de objetos incongruentes, como en los poemas visuales de **Max Ernst**. Este último inventó el **frottage** (dibujos compuestos por el roce de superficies rugosas contra el papel o el lienzo) y lo aplicó en grandes obras como **Historia Natural**, pintada en **París** en **1926**.



La tentación de San Antonio - Salvador Dalí

Masson adoptó enseguida las técnicas del automatismo, hacia **1923-1924**, poco después de conocer a **Breton**. Hacia **1929** las abandonó para volver a un estilo cubista. Por su parte **Dalí** utilizaba más la fijación de imágenes tomadas de los sueños, según **Breton**, «...abusando de ellas y poniendo en peligro la credibilidad del surrealismo...»; inventó lo que él mismo llamó método paranoico-crítico, una mezcla entre la técnica de observación de **Leonardo da Vinci** por medio de la cual observando una pared se podía ver como surgían formas y técnicas de frottage; fruto de esta técnica son las obras en las que se ven dos imágenes en una sola configuración. **Óscar Domínguez** inventó la **decalcomanía** (aplicar gouache negro sobre un papel el cual se coloca encima de otra hoja sobre la que se ejerce una ligera presión, luego se despegan antes de que se sequen). Además de las técnicas ya mencionadas de la decalcomanía y el frottage, los surrealistas desarrollaron otros procedimientos que incluyen igualmente el azar: el raspado, el fumage y la distribución de arena sobre el lienzo encolado.²

Miró fue para **Breton** el más surrealista de todos, por su automatismo psíquico puro. Su surrealismo se desenvuelve entre las primeras obras donde explora sus sueños y fantasías

infantiles (**El campo labrado**), las obras donde el automatismo es predominante (**Nacimiento del mundo**) y las obras en que desarrolla su lenguaje de signos y formas biomorfas (**Personaje lanzando una piedra**). **Arp** combina las técnicas de automatismo y las oníricas en la misma obra desarrollando una iconografía de formas orgánicas que se ha dado en llamar escultura biomórfica, en la que se trata de representar lo orgánico como principio formativo de la realidad.

René Magritte dotó al surrealismo de una carga conceptual basada en el juego de imágenes ambiguas y su significado denotado a través de palabras poniendo en cuestión la relación entre un objeto pintado y el real. **Paul Delvaux** carga a sus obras de un espeso erotismo basado en su carácter de extrañamiento en los espacios de **Giorgio de Chirico**.

El surrealismo penetró la actividad de muchos artistas europeos y americanos en distintas épocas. **Pablo Picasso** se alió con el movimiento surrealista en 1925; **Breton** declaraba este acercamiento de **Picasso** calificándolo de «...surrealista dentro del cubismo...». Se consideran surrealistas las obras del período **Dinard** (1928-1930), en que **Picasso** combina lo monstruoso y lo sublime en la composición de figuras medio máquinas medio monstruos de aspecto gigantesco y a veces terrorífico. Esta monumentalidad surrealista de **Picasso** puede ponerse en paralelo con la de **Henry Moore** y en la poesía y el teatro con la de **Fernando Arrabal**.



Los Amantes - René Magritte

Otros movimientos pictóricos nacieron del surrealismo, o lo prefiguran, como por ejemplo el **Art brut**.

Cada uno de ellos con diferentes propósitos, pero todos explorando el terreno donde la razón era superada por la asociación y en la cual los pesares y temores usuales y deseos mayoritariamente sexuales estallaban para derrumbar la vida diaria.

A su turno, estos pintores influenciaron a **David Lynch, Terry Giliam**, ya hasta al mismísimo **Alfred Hitchcock**.

Para **Spellbound**, **Hitchcock** contrató a **Salvador Dalí** para crear una secuencia de sueño que incorporaba la versión del pintor acerca del apetito sexual del protagonista; a su vez Dalí declaró haber robado las imágenes de escritos de **Sigmund Freud**.

No era la primera vez que Dalí colaboraba con un cineasta, puesto que ya era legendario su trabajo con **Luis Buñuel** en **Un Perro Andaluz**. Asimismo, **Buñuel**, referente cinematográfico del movimiento surrealista, produciría varias muestras del mismo en su filmografía, siendo muy importante la llamada etapa mexicana, llegando a su pico en **El discreto encanto de la burguesía**.

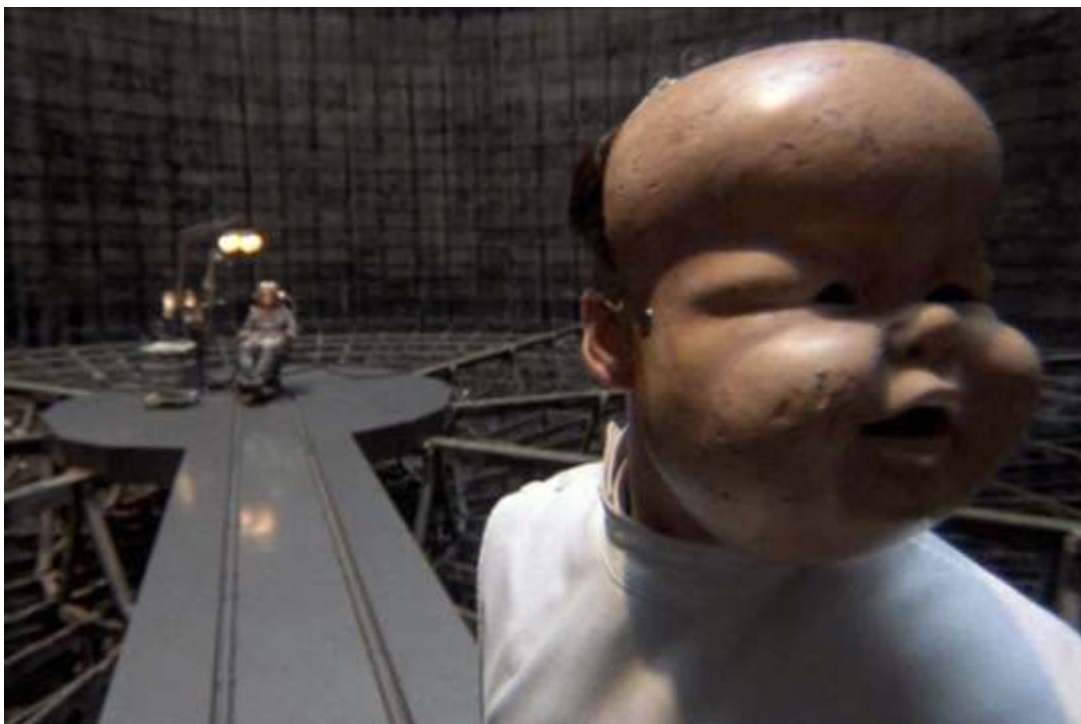
La influencia cinematográfica del surrealismo abarca desde films experimentales como los de **Stan Brakhage, Kenneth Anger, Bruce Conner, Barbra Hammer** y **Su Friedrich** hasta de films de distribución masiva de directores reverenciados como lo son **Stanley Kubrick** y **Tim Burton**.



Spellbound - Dir: A. Hitchcock / Secuencia de Salvador Dalí



Edward Scissorhands - Dir: Tim Burton.



Brazil - Dir: Terry Gilliam

4- Nuevo Realismo Americano

Nace a partir de los llamados **Pintores Positivistas Estadounidenses**, que se dedicaron a cuadros que representaban la vida diaria de la metrópoli. De este grupo pequeño, junto con otro grupo que se dedicaba a los aspectos sociales de la vida diaria americana, llamado **The Eight**, nace el **Nuevo Realismo Americano**. Muchos pintores realistas que se enfocaron en las cualidades de la luz, ya sea en los paisajes, sobre desnudos, naturaleza muerta o simplemente en habitaciones ordinarias. Sus principales exponentes son **Edward Hopper y Andrew Wyath**.

1 - Edward Hopper: la influencia máxima del cine occidental.

Edward Hopper: sus pinturas son uno de los principales fuentes de inspiración en el cine moderno. las características principales de la pintura de **Hopper** son:

- > El posicionamiento de las fuentes de luz es un factor determinante en clima del cuadro.
- > En cuanto a composición, **Hopper** constantemente se asegura que el espacio off sea casi tan importante como el espacio on. Es decir: sus pinturas parecen ser porciones incompletas, donde los personajes o las figuras miran al espacio off, o este se nos obstruye por elementos que lo tapan, o directamente que no están representados.
- > Es usual que sus pinturas estén divididos por la mitad en dos espacios pictóricos diferentes.



Nighthawks - Edward Hopper

Todos sus cuadros suelen tener estructuras muy lineales, con una cuidada composición geométrica y un nihilismo latente muy adelantado a su época. A través de grandes áreas de color o de elementos arquitectónicos introduce las líneas verticales, horizontales y diagonales que marcan todos sus cuadros. Sus paisajes interiores están habitados por el vacío, por la soledad, por el frío y, sobre todo, por el silencio. Ante nosotros aparece reflejado el estado de ánimo de un mundo agonizante, de una sociedad destruida por el aislamiento de egoísmo y la falta de comunicación. Nadie habla con nadie. Sus personajes no se dicen nada. Les vemos en la habitación de un hotel, pensativos, cabizbajos, sumidos en ese terrible silencio que es su único lenguaje. Su vida no es más que una espera.



NY movie - Edward Hopper

La utilización de la luz y del color, siempre fríos, para resaltar esa sensación de vacío y soledad es uno de los recursos más recurrentes en la pintura de **Hopper**. Su universo está poblado de negros, grises y azules. Sus personajes también. Sólo en sus paisajes marinos la luz del sol y la intensidad azul del mar parecen empeñarse en dar vida a unos seres que siguen aislados.

La influencia que Hopper ha ejercido sobre la cultura occidental ha sido extraordinaria. Uno de sus cuadros más conocidos, " Los halcones de la noche", ha sido utilizado una y mil veces sustituyendo incluso a sus solitarios personajes por iconos cinematográficos como Humphrey Bogart o James Dean, televisivos como los personajes de los Simpsons, o cinematográficos como los de "La guerra de las galaxias". Otro de sus cuadros más

famosos, "Casa junto a las vías del tren", fue utilizado por el mismísimo Alfred Hitchcock para diseñar el tétrico hotel de Norman Bates en "Psicosis". Viendo el cuadro de Hopper y la terrible sensación de soledad y desasosiego que sugiere esa casa se entiende perfectamente que Hitchcock la escogiera como modelo. La estructura del cuadro es sorprendente ya que Hopper interpone entre el espectador y la casa una vía de ferrocarril que separa ambos mundos.



Casa junto a las vías del tren - Edward Hopper



Psicosis - Alfred Hitchcock

Otras películas, como "Matar a un ruiseñor", también han diseñado sus decorados tomando como referencia los cuadros de Hopper. El propio estilo de Hopper, su particular forma de utilizar la luz y su manejo del ángulo de visión son, muchas veces, un lenguaje que es muy próximo al cinematográfico y al teatral.

Algunos ejemplos de influencia directa:

El grito y el eclipse - Michelangelo Antonioni

Michelangelo Antonioni, quien en varias de sus películas trabaja la relación entre el vacío y el espacio, en una especie de espera infinita encarnada por personajes suspendidos. En "El Grito" los espacios periféricos de la ciudad con gasolineras en medio de la nada evocan, sin duda, los cuadros de Gas (1940) y sobre todo Four Lane Road (1956). De manera aún más profunda, la secuencia final de "El Eclipse", vacía, sin sus personajes que se han ido en direcciones opuestas, nos sumerge en un ambiente pictórico digno dle mejor Hopper.



El Fin de la Violencia - Wim Wenders

Para componer el célebre retrato de NightHawks, Hopper confesó haberse inspirado en el relato de Hemingway, "The Killers", en el que dos asesinos a sueldo matan a un antiguo boxeador, el Sueco, que espera pacientemente la llegada de la muerte. Este relato caracterizado por la espera y la sensación de amenaza influyó tanto en la novela negra (Hammer, Chandler, Thomson y Goodis). así como en el cine negro americano (Hawks, Huston, Siegel, Raoul Walsh). Robert Siodmak lo llevaría al cine en 1946 con Burt Lancaster como protagonista en "Forajidos" inspirándose también en varios cuadros del artista para los decorados del film. Finalmente, volveríamos a encontrar este famoso cuadro reproducido exactamente por Wim Wenders en "El fin de la Violencia".



Una historia sencilla de David Lynch

Un gran número de cineastas contemporáneos recurren también a la estética de Edward Hopper. Lo han hecho Jim Jarmusch en "Flores Rotas", Todd Haynes en "Lejos del Cielo" y no podía faltar, David Lynch en "Mulholland Drive" y "Una Historia Verdadera". Su película menos lynchiana (sin mundo oníricos ni mentes perturbadas) es una hipnótica road-movie que va desde Iowa a Wisconsin, pudiendo respirar el espectador la calma de los campos de trigo y la serenidad de un paisaje propio de Edward Hopper.



Luces pasajeras, Nubes del Atardecer, El hombre sin Pasado de Aki Kaurismäki.

Al igual que "Luces al atardecer", "Nubes Pasajeras" tiene mucho de pictórico y los colores adquieren gran fuerza. Kati Outinen, la protagonista femenina, siempre va asociada a los tonos cálidos aunque de forma matizada. Con esta paleta de tonalidades tan propia de la pintura de Edward Hopper, Aki Kaurismäki y Timo Salminen consiguen que su cine se mantenga enraizado en el presente sin desentenderse de la fascinación visual por la América de los años 50.



Las partículas elementales de Oskar Roheler

Adaptación de la celeberrima novela de Michael Houllebecq, acerca de dos hermanos que poco tienen en común; uno es biólogo molecular y el otro esclavo de sus fantasías sexuales. Las referencias a Hopper empiezan desde el poster, con el guiño que su portada le dedica su aclamado cuadro *People in the Sun*.



B - Andrew Wyeth.

Andrew Wyeth ha probado ser una gran influencia para directores y directores de Fotografía contemporáneos; tomemos como ejemplo la versión americana de **The Ring** o el ejemplo aún más extremo de **The Village**, **M. Night Shyamalan**, quien basó todo el aspecto visual de su película en la obra de **Wyeth**.

La isla solitaria de **New England** donde **Samara** y su madre vivían está basado en las pinturas del estado de Maine de Wyeth.

La protagonista de **The Village**, una joven ciega, es la versión de **Shyamalan** de **Cristina**, el personaje del célebre cuadro **El mundo de Cristina**.



El mundo de Cristina



Squall

Andrew Wyeth



The Village - M. Night Shyamalan



The road to friendship - Andrew Wyath



Easterly - Andrew Wyath