

UNIVERSITAS MIGUEL HERNÁNDEZ

Facultad de Ciencias Sociales y Jurídicas

Grado en Comunicación Audiovisual

Trabajo Fin de Grado

Curso académico 2023/2024

ARTE EN EL CINE:

ANÁLISIS DE ESCENAS MEDIANTE EL MÉTODO PANOFSKY



Trabajo de investigación bibliográfica realizado por la alumna Lucía Sánchez Pastor para la obtención del título de grado en Comunicación Audiovisual bajo la tutorización del profesor Dr. Antonio Miguel Nogués.



UNIVERSITAS
Miguel Hernández

ÍNDICE

1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE.....	3
2. INTRODUCCIÓN.....	3
2.1. OBJETIVOS.....	3
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	4
4. METODOLOGÍA.....	6
5. CINE Y PINTURA.....	6
6. RESULTADOS.....	9
6.1. El beso de Gustav Klimt.....	10
6.2. La última cena de Leonardo Da Vinci.....	13
6.3. Noctámbulos de Edward Hopper.....	18
7. CONCLUSIONES.....	23
8. BIBLIOGRAFÍA.....	24
9. INDICE DE FIGURAS.....	26



1. RESUMEN Y PALABRAS CLAVE

A lo largo de la historia, los artistas han utilizado el arte para plasmar sus pensamientos y representar su realidad. Se podría decir que los cineastas trabajan de la misma manera, pues a la hora de dirigir una película también plasman sus pensamientos y representan las escenas de la forma que quieren.

Esta investigación teórica analiza, mediante el método iconológico de Erwin Panofsky, obras de arte que han ambientado escenas en algunas producciones audiovisuales.

Palabras clave: arte, artista, pintura, cine, director de cine, director de fotografía, película, Erwin Panofsky, método iconológico y representación.

Throughout history, artists have used art to capture their thoughts and represent their reality. It could be said that filmmakers work in the same way, because when directing a film they also captures their thoughts and represents the scenes the way they want.

This theoretical research analyzes, using Erwin Panofsky's iconological method, works of art that have set scenes in some audiovisual productions.

Key words: art, artist, painting, cinema, film director, director of photography, movie, Erwin Panofsky, iconological method and representation.

2. INTRODUCCIÓN

Este Trabajo de Fin de Grado analiza cómo se relacionan la pintura y el cine a través del análisis iconográfico, siguiendo el método de Erwin Panofsky, de dos películas, *Shutter Island* (Scorsese, 2010) y *Viridiana* (Buñuel, 1961) y una serie, *Euphoria* (2019) que han recurrido a obras de arte para representar escenas.

El arte tiene una gran presencia en la vida de los seres humanos porque se ha utilizado para comunicarse, para expresar emociones, para representar situaciones y personas, etc. Por esta razón es habitual que, muchas personas recurran al arte para encontrar/buscar referencias e inspiración, y en la industria cinematográfica cada vez es

más frecuente. Sin embargo, ¿cuál es la intención? Eso es lo que pretendo explicar mediante este proyecto.

Me gusta este tema porque descubrir el significado de la selección de esas obras de arte para crear una escena u otra es algo que me resulta bastante curioso e interesante, ya que, supongo, que detrás de esa selección hay un significado más profundo de lo que nosotros podemos imaginar.

2.1. Objetivos

Describir el uso de obras de arte para ambientar escenas en algunas producciones audiovisuales.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Los artículos que he encontrado en Dialnet que hablaban sobre este tema son los denominados: *La influencia de la pintura en el cine* de Enrique Martínez-Salanova (2022) y *Cine y Pintura* de Mónica Barrientos (2002).

Una vez leído y analizado dichos artículos, aplicaría el método de Erwin Panofsky en el que analiza una obra de arte teniendo en cuenta tres fases o niveles, para la realización de este análisis he utilizado el libro *Estudios sobre iconología* (1976) de Erwin Panofsky en el que explica dichas fases:

-Tema primario o natural (pre-iconográfico): en el que describe la obra de la forma más simple posible, es decir, identificando los elementos que la componen sin entrar en detalles.

“Cuando un conocido me saluda en la calle quitándose el sombrero, lo que veo desde el punto de vista formal no es más que el cambio de ciertos detalles dentro de una configuración que es parte de una estructura general de color, líneas y volúmenes que constituye mi mundo visual. Cuando identifico, tal como lo hago de manera automática, esta configuración como un objeto (un hombre) y el cambio de detalles como una acción (la de quitarse el sombrero), ya he pasado los límites de la pura percepción formal y he entrado en una primera esfera de contenido o significado. El significado así percibido es de una naturaleza elemental y fácil de comprender, y lo llamaremos significado fáctico; aprehendido sencillamente al identificar ciertas formas visibles con ciertos objetos conocidos por mí por la experiencia práctica, e identificando el cambio en sus relaciones con ciertas acciones o acontecimientos.” (Panofsky, 1976: 3).

-Tema secundario o convencional (iconografía): una vez identificado esos elementos aporta a estos mismos conocimientos culturales e iconográficos.

“El hecho de darme cuenta de que levantar el sombrero significa un saludo, pertenece a un campo de interpretación enteramente distinto. Esta forma de saludo es peculiar del mundo occidental y es un residuo de la cortesía medieval: los hombres armados solían quitarse el yelmo para dejar claras sus intenciones pacíficas y su confianza en las intenciones pacíficas de los demás. No podría esperarse que ni un bosquimano de Australia ni un griego antiguo se apercibieran de que el levantar el sombrero no es solo una acción práctica con ciertas connotaciones expresivas, sino, además, un signo de cortesía. Para comprender este significado de la acción del caballero, debo estar familiarizado, no solo con el mundo práctico de los objetos y las acciones, sino también con el mundo de costumbres y tradiciones culturales, peculiar de una civilización determinada y que trasciende lo práctico. [...] Por lo tanto, cuando yo interpreto el hecho de quitarse el sombrero como un saludo cortés, reconozco en ello un significado que podría llamarse secundario o convencional; se diferencia del primario o natural en que es inteligible en lugar de ser sensible, y que ha sido aplicado conscientemente a la acción práctica que lo transmite.” (Panofsky, 1976: 3).

-Significado o contenido terciario o intrínseco (iconología): aquí se tiene en cuenta la historia personal, técnica y cultural, es decir, se busca un significado a lo que se está representando.

“Y finalmente, además de constituir una acción natural en el espacio y en el tiempo, además de indicar naturalmente estados de ánimo o sentimientos, además de transmitir el saludo, la acción de mi conocido puede revelar a un observador experimentado todo lo que contribuye a formar su “personalidad”. Esta personalidad está condicionada por el hecho de que es un hombre del siglo veinte, por sus antecedentes nacionales, sociales y de educación, por la historia anterior de su vida y por su entorno presente; pero se distingue también por una forma personal de ver las cosas y de reaccionar ante un mundo; forma que, si se racionalizara, tendría que ser llamada filosofía. En la acción aislada de un saludo cortés, todos estos factores no se manifiestan por sí mismo comprensivamente, pero sí sintomáticamente. No podríamos construir un retrato mental de ese hombre sobre la base de esa acción única, sino solo coordinando un gran número de observaciones similares o interpretándolas en relación con nuestra

información general sobre la época, la nacionalidad, la clase, las tradiciones intelectuales, etc., de aquel caballero.” (Panofsky, 1976: 3).

Utilizando estas tres fases buscaría saber de qué manera han utilizado esas obras para representar las escenas.

4. METODOLOGÍA

Para la elección de este trabajo sabía desde un primer momento que quería hablar de algo relacionado con el arte. Desde que en primero de Bachillerato cursé la asignatura de historia del arte supe que era un tema que me llamaba mucho la atención y despertaba mucho mi curiosidad, ¿cómo conseguían pintar así? ¿qué querían expresar?, fue desde ese momento que me interesé por este mundo. Tras mucho pensar, al ver que había piezas audiovisuales que se habían inspirado en obras de arte para realizar escenas, se me ocurrió el tema.

La fase de documentación ha consistido en, primeramente, realizar un vaciado/búsqueda en Dialnet para recopilar artículos que hablen de la pintura en el cine, de directores de fotografía y pintura, de metáforas pictóricas en el cine, etc. Una vez hecho esto, pasamos a la segunda fase, de igual manera realicé una búsqueda en Internet para documentarme sobre las distintas obras de arte y el material audiovisual correspondiente.

Por último, y ya con toda la información necesaria, he explicado las fases que propone Panofsky para analizar obras de arte y las películas que las han utilizado.

5. CINE Y PINTURA

La pintura es una de las artes más antiguas de la humanidad, junto a la literatura, la escultura, la música, la danza, la arquitectura, el cine, la fotografía y la historieta. Tiene su origen hace 32.000 años, cuando el hombre de las cavernas hacía pinturas rupestres donde sobre todo representaba escenas de su día a día, por lo que la búsqueda de la representación de la realidad siempre ha estado presente en la naturaleza del ser humano.

Estas pinturas rupestres evolucionaron hasta convertirse en representaciones de paisajes, desnudos, bodegones o pinturas abstractas, pero siempre con la intención de

representar la realidad gráficamente, aunque no siempre de una manera realista, ya que el espíritu del arte es que representas tu realidad de la manera que la percibes.

Aunque siempre ha habido libertad a la hora de pintar la realidad según la visión de cada persona, en el siglo XIX se mostró un interés por captarla de una forma más fiel, gracias al nacimiento de la fotografía, ya que fue una creación revolucionaria en el mundo de la imagen y, por tanto, en el mundo de la pintura.

Entre el cine y la pintura hay varias diferencias, ya que, aunque tengan el mismo objetivo de preservar momentos en el tiempo, el cine siempre ha sido mucho más realista que la pintura gracias a las técnicas que utiliza, pues, aunque haya pintores muy talentosos que son capaces de pintar la realidad casi como si fuera una fotografía, no tienen los instrumentos ni los procesos químicos que tiene una cámara. Además, con el paso del tiempo, esos instrumentos y procesos químicos han ido evolucionando y tomando ventaja respecto a la pintura, hasta el punto de poder tener al mismo tiempo imagen y sonido, lo que lo hacía incluso más realista.

Aun siendo diferentes entre sí, el cine y la pintura también tienen sus similitudes: como el uso del tiempo, aunque cada técnica lo construya de forma diferente, “[...] *el tiempo pictórico se desarrolla en profundidad, mientras que en el cine, por medio del montaje, el tiempo sucede horizontalmente.*” (Barrientos, 2002: 67);

el uso del marco que, tanto si es una representación pictórica como si es cinematográfica, funciona como límite de la imagen, aunque cada una de las dos técnicas lo utilicen de forma distinta, “[...] *la figura plástica es centrípeta; la representación se agota en el marco, de modo que el fuera de campo es imaginario, el espectador no puede verlo. [...] La imagen cinematográfica es centrífuga; remite a lo que hay fuera del marco, al fuera de campo; éste es algo concreto, puede verse con un simple movimiento de cámara, y el espectador lo tiene en mente al contener significantes del presente y del futuro de la imagen.*” (Barrientos, 2002: 68). Como dice la cita, en el arte lo único que importa está dentro de los límites del lienzo, mientras que en el cine, aunque la escena esté limitada por el encuadre, si haces un *zoom out* los elementos que antes no existían pasan a tener relevancia;

la composición, en la que, aunque el cine cuente con el movimiento, comparten los mismos principios de dirección del ojo, utilización de líneas para enfatizar los ángulos, equilibrio de los volúmenes, etc.;

los planos, encuadres y puntos de vista, hasta finales del siglo XIX ambas utilizaban el mismo encuadre centrado, aunque si que podemos decir que el cine cuenta con más riqueza en este ámbito gracias a los movimientos de cámara, distintas escalas de planos, etc.;

la luz, es cierto que utilizan distintas técnicas, el arte utiliza una luz que no es real y es fácilmente moldeable mientras que el cine puede presentar dificultades a la hora de captar la luz, pero utilizan los mismos conceptos, *“El cine ha asimilado dos tendencias pictóricas basadas en la iluminación: por un lado la intensidad luminosa de los lienzos de Franz Hals tiene su reflejo en los films musicales y las comedias anteriores a los años 70, caracterizados por unas fuentes lumínicas difusas que logran iluminar fondo y figura de forma intensa y con pocas sombras. En cambio el claroscuro de Caravaggio y Rembrandt representa la tridimensionalidad de los objetos por medio de la gradación de tonos desde lo destacado hasta la penumbra.”* (Barrientos, 2002: 69). Imitar la luz de una pintura en lo audiovisual es una tarea realmente difícil, ya que muchos de los artistas se inventaban la luz y la dirección de la misma, cosa que en el cine no se puede hacer o por lo menos no se puede hacer con facilidad;

y, por último, el color, que al igual que la luz, ambas mantienen los mismos principios, pero utilizan métodos cromáticos distintos. En un cuadro solo tienen que aplicar pintura en el lienzo mientras que, en el cine, aunque potencia la expresividad de la imagen, no tiene tanta definición.

Como vemos, el cine y la pintura siempre han estado bastante relacionados, influenciándose mutuamente, tanto pintores que han utilizado el cine para sus obras de arte [como el caso de *Estudio del retrato del Papa Inocencio X de Velázquez* (Bacon, 1953) que se inspiró en *El acorazado Potemkin* (Eisenstein, 1925)], como cineastas que han hecho representaciones de las vanguardias históricas, han recreado cuadros en escenas, se han inspirado en pintores, han recreado biografías de pintores... hay muchas posibilidades de integrar el arte dentro del cine:

como con el efecto pictórico, *“El efecto pictórico o creación de determinados efectos escenográficos por medio de la presencia directa de la pintura es un recurso*

expresivo estrictamente cinematográfico de marcado carácter autorial. Es el caso de los fondos pintados, creados para ser percibidos como tales por parte del espectador; [...] La inglesa y el duque (2001, Eric Rohmer) recurre a las técnicas digitales para convertir los paisajes pintados expresamente para la cinta en espacios donde los personajes circulan.” (Barrientos, 2002: 72-73). Es increíble la cantidad de películas que he visto pensando que los fondos eran reales o, si son actuales, hechos por CGI y que realmente fueran pinturas, como en *Sonrisas y lágrimas* (1965), cuyo fondo en la localización exterior de la casa es pintado;

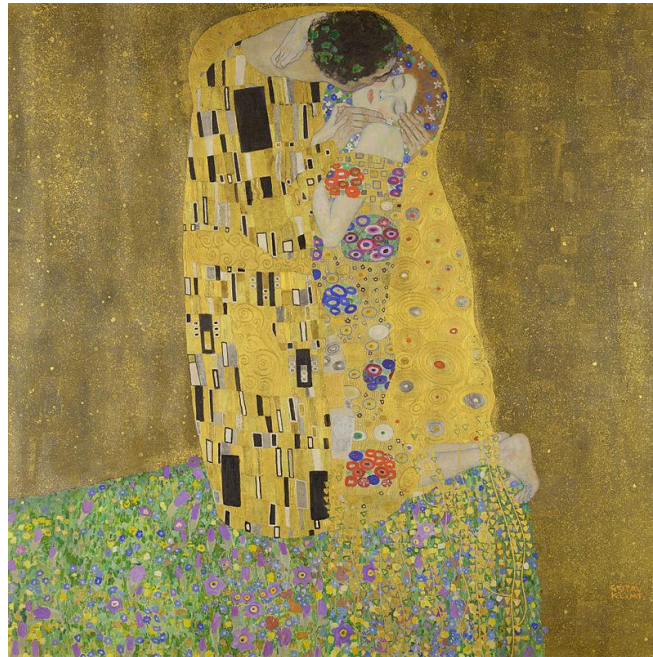
los elementos de atrezzo, utilizar un cuadro puede servir como función decorativa o simbólica (si dicha pintura tiene que ver con algún personaje o con el argumento); y el *tableau vivant*, que consiste en la representación de un cuadro por parte de los personajes de la película.

El *tableau vivant* tiene distintos usos según el tipo, en el cine clásico está al servicio de la narración mientras que en el cine no clásico intenta sorprender al espectador, “*En las biografías de pintores, los cuadros vivientes entroncan de forma natural con la narración; no son apreciados como tales; son escenas con los modelos posando frente al pintor. En el cine musical, el tableau vivant no encuentra trabas debido a los mecanismos que rigen este género cinematográfico, por ejemplo en Un americano en París (1950, V. Minelli) hay un apoteósico baile final donde se trabaja la obra de Toulouse Lautree, Pissarro, etc. y se convierte en cuadro danzante.*” (Barrientos, 2002: 74). Este concepto de *tableau vivant* ha estado presente en muchas obras cinematográficas a lo largo de la historia del cine, y gracias al mismo podemos ser conscientes de lo bien que pueden convivir, y han convivido, cine y pintura, encajando la temporalidad de una pintura frente a la continuidad de una película.

6. RESULTADOS

En este apartado presento las obras de arte con una descripción de la misma, seguidamente las analizaré con el método Panofsky y por último hablaré de las películas que han usado dichas obras centrándome en las escenas que las han utilizado.

6.1. El beso de Gustav Klimt



Der Kuss (El beso) es la obra más conocida del pintor austríaco Gustav Klimt, realizada entre los años 1907 y 1908. La técnica utilizada es un óleo sobre lienzo (180x180 cms) con laminillas de oro y estaño.

Esta obra es una tela con decoraciones y mosaicos sobre un fondo dorado, siguiendo el estilo del Simbolismo. Esta expuesta en la *Österreichische Galerie Belvedere* de Viena, y a diferencia del resto de obras de Klimt, que fueron categorizadas como “pornografía” y terriblemente rechazadas y criticadas por el público, esta obra les apasionó, aunque aun así no encontró comprador.

-Nivel pre-iconográfico, primario o natural:

Lo primero que nos llega a los ojos del cuadro de Klimt es un fuerte color amarillo o dorado; dejando paso a dos personas, un hombre y una mujer, compartiendo un espacio muy pequeño sobre un campo lleno de flores, él le agarra por la cabeza a ella de manera cariñosa mientras le besa la mejilla y ella acoge su gesto, los dos parece que estén arropados por una especie de manto.

-Nivel iconográfico, secundario o convencional:

Lo primero que podríamos destacar es la figura del hombre representando fuerza y masculinidad, lo vemos sobre todo en la anchura de su cuerpo y en los motivos en blanco y negro que adornan su ropa representados por rectángulos. La mujer, viendo la

gran cantidad de flores y círculos que forman su ropa, logra transmitir feminidad y maternidad; la expresión de su rostro evoca una sensación de tranquilidad y seguridad. Además, viendo como están los dos refugiados por ese manto dorado, podríamos decir que este manto representa una especie de protección para su amor.

-Nivel iconológico o iconográfico, significación intrínseca o contenido:

Los estilos artísticos utilizados para crear esta obra son una combinación entre el *Art Nouveau* de Viena y el movimiento *Arts and Crafts*. Esta obra es considerada una de las primeras del período dorado de Klimt, caracterizado por la utilización de panes de oro y plata en sus lienzos, en esta utilizó una capa de oro en polvo consiguiendo así un fondo brillante que funciona como envoltura para la pareja. En el momento de su creación el artista estaba en un momento de decadencia por todas las críticas que había recibido sobre sus pinturas, por lo que quiso hacer algo que fuera una ruptura con su movimiento secesionista anterior, del que había sido fundador. Aunque de igual manera la obra recibió muchas críticas fue un auténtico éxito desde el primer momento, tanto que el gobierno vienés la compró incluso antes de que fuera terminada.

Lo que se dice que podría haber querido representar Klimt con esta obra es un autorretrato de él mismo con su mujer Emilie Flöge, y aunque a día de hoy no se puede saber con certeza quienes son los protagonistas de la obra lo que si se ve es que el artista con algo tan simple con un abrazo, pero a la vez algo tan pasional y tierno, hace una representación clara del amor.



Shutter Island es una película estadounidense de suspense dirigida por Martin Scorsese estrenada en 2010. La trama sigue a dos agentes judiciales, Teddy Daniels y Chuck Aule, que son destinados a una remota isla del puerto de Boston para investigar la desaparición de una peligrosa asesina que estaba recluida en el hospital psiquiátrico Ashecliffe que ocupa la isla. No pasará mucho tiempo hasta que descubran que el centro guarda muchos secretos y que la isla esconde algo más peligroso que los pacientes.



La escena que vemos arriba pertenece a la película nombrada anteriormente, *Shutter Island*, y ya podemos ver ciertas similitudes con la obra de Klimt, *El beso*.

La escena trata sobre un sueño que tiene Teddy, Leonardo DiCaprio, en la que vemos como su mujer muerta le da pistas sobre el caso que intenta resolver, mientras esto pasa la habitación está en llamas y ella se va convirtiendo en ceniza al mismo tiempo que el cuarto. El *frame* que vemos arriba pertenece a los últimos segundos de la escena justo antes de que ella se desvanezca finalmente como ceniza.

Esta escena representa los mismos sentimientos que tiene la obra de Klimt, pero de una forma más trágica. La obra pictórica, como ya hemos dicho anteriormente, es una representación total del amor; de la misma manera Scorsese decide realizar esta escena, haciendo una gran representación del amor que le tiene Teddy a su mujer, abrazándola y recalcándole en varias ocasiones que la quiere y que no se quiere despertar porque fuera del sueño no está ella; de la misma manera que lo hacen los protagonistas de Klimt, Teddy

abrazo a su esposa pero a diferencia que en el lienzo, vemos como lo hace de manera desesperada y angustiada para no dejarla escapar porque no sabe cuanto tiempo más podrá estar con ella, mientras que en la pintura ese abrazo es más calmado y pasional, como si tuvieran todo el tiempo del mundo.

Entiendo que Scorsese y su director de fotografía utilizaran *El beso* como inspiración para realizar esta escena, puesto que las dos quieren evocar lo mismo, una alegoría del amor, aunque una sea más trágica que la otra.

6.2. La última cena de Leonardo da Vinci



L'ultima cena (La última cena) es una pintura mural realizada por Leonardo da Vinci entre 1495 y 1498. Es una de las pinturas más famosas del mundo y una de las mejores de toda la historia, siendo nombrada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en 1980. La técnica utilizada es un mural ejecutado al temple y óleo sobre dos capas de yeso extendidas sobre enlucido, su altura es de 460 centímetros de alto y 880 centímetros de ancho. Actualmente se encuentra en el mismo lugar en el que se pintó, en la pared del comedor del convento dominico de *Santa Maria delle Grazie* en Milán, Italia.

-Nivel pre-iconográfico, primario o natural:

Lo que podemos identificar de primeras de la obra son las 12 personas protagonistas de la misma, están sentadas solo de un lado de la mesa haciendo una comida o una cena, en una habitación. La persona que más destaca sobre las demás es la persona del centro, a la que el resto está mirando. Con las expresiones y gestos de los personajes

podemos interpretar que hay una especie de conmoción, y que sea lo que sea que pase tiene que ver con la persona del centro.

-Nivel iconográfico, secundario o convencional:

Como ya hemos dicho anteriormente, la figura que más destaca en la pintura es la del centro, y esto se debe a la perspectiva en punto de fuga que tiene el cuadro, el foco principal recae en esta persona ya que todos los puntos convergen en él, haciéndolo el centro de referencia de la composición. Además, vemos como el resto de personajes están agrupados en tríos menos él, resaltándolo mucho más por encima de los demás. También podemos destacar la iluminación de la obra, que proviene de las tres ventanas que aparecen al fondo de la sala; detrás de Jesús, la persona del centro, hay una ventana más amplia, marcando así también la importancia del personaje sin tener que recurrir al típico halo de luz para identificarlo.

-Nivel iconológico o iconográfico, significación intrínseca o contenido:

Leonardo observaba los modelos del natural, algo inusual en la época, normalmente no innovaban, simplemente se ceñían a lo que sabían que les salía bien; pero da Vinci siempre consideró cada una de sus obras como completamente nuevas, peculiares y diferentes de sus anteriores creaciones; también dotaba de diversidad y movimiento a sus personajes, haciéndolos así a todos diferentes y únicos. Todo esto se puede ver perfectamente en *La última cena*, viendo personajes dotados de rasgos físicos y psicológicos propios. Todo esto hace que la obra reúna armonía, serenidad y equilibrio.

Teniendo en cuenta el contexto de la época, siendo unos años difíciles en cuanto a guerras y conquistas, Leonardo creó una obra serena, alejada de todos esos conflictos. Se conoce que en 1494 el duque de Milán, Ludovico Sforza, le encargó la realización de un fresco para el refectorio de la iglesia dominica de *Santa Maria delle Grazie*, Milán. Se le encargó que la pintura estuviera basada en Juan 13:21, en la cual Jesús anuncia que uno de sus doce discípulos le traicionará, por lo que da Vinci quiso plasmar el momento exacto en el que Jesús hace dicho anuncio, y es por eso que los personajes aparecen conmocionados, notándose el dinamismo de los personajes en sus reacciones tan enérgicas, además, a diferencia de la tradición iconográfica, Judas está integrado entre los comensales, cuando normalmente lo separaban del grupo. Así, logra introducir dramatismo y tensión entre los personajes, algo poco usual en las pinturas del período, pero aun así conservando los valores estéticos del Renacimiento.

Leonardo da Vinci entendía la pintura como una ciencia, implicaba la construcción de conocimiento relacionado con la filosofía, geometría y anatomía. Detrás de cada obra había un planteamiento más riguroso, ya que el artista no se limitaba a simplemente imitar la realidad. Según investigadores, da Vinci reflejó en el fresco su concepción filosófica sobre la triada platónica, muy valorada en aquella época; esta triada estaba conformada por los valores de la Verdad, la Bondad y la Belleza, ideas defendidas en la Academia Platónica Florentina que abogaba por el neoplatonismo y pretendía encontrar una conciliación de la doctrina cristiana con la filosofía de Platón.

En la pintura, la triada platónica aparece representada en tres de los cuatro grupos que conforman los personajes, se dice que el conjunto del extremo derecho podrían ser Platón, Ficino y el mismo Leonardo autorretratado, quienes discuten sobre la verdad de Cristo. Por otra parte, el tercer grupo ha sido interpretado como una evocación del amor platónico que busca la belleza, representando la Santísima Trinidad debido a los gestos de los apóstoles: Tomás señala al Altísimo, Santiago el Mayor extiende los brazos como Cristo en la cruz y Felipe lleva sus manos al pecho, señal de la presencia del Espíritu Santo.

Desde luego *La última cena* cuenta con millones de interpretaciones y de teorías sobre los integrantes de la obra, lo que sí sabemos es que desde luego es una grandísima obra de arte llena de simbologías que te hacen apreciar la obra desde cualquier punto de vista.



Viridiana es una película española de 1961 dirigida por Luis Buñuel. Está basada en la novela de Benito Pérez Galdós, *Halma*, y Buñuel la creó con la idea de que fuera una secuela para la película que realizó un par de años antes, *Nazarín* (1959). La trama trata sobre la historia de Viridiana, una novicia que, antes de consagrar sus votos, es requerida por su tío para que lo visite, una vez allí, le suceden una serie de desgracias que requieren la llegada de Jorge, su primo, junto a unos indigentes a quienes la protagonista decide tomar a su cargo.



La escena es prácticamente un calco de la pintura de *La última cena* de Leonardo da Vinci.

La escena cuenta como Viridiana, buscando redimirse por la muerte de su tío, abre las puertas de la hacienda de su tío a mendigos para proporcionarles refugio y alimento. Viridiana y su primo Jorge se marchan durante un día de la mansión para hacer unas gestiones, y con la ausencia de los dueños, los mendigos, quienes se habían comportado delante de Viridiana por interés, invaden la casa y organizan un banquete. En un momento de ese banquete, uno de ellos propone hacer una foto y esta es la imagen de la escena que tenemos arriba.

Es conocido que la obra está llena de simbolismos cristianos, aunque la intención de Buñuel con todos estos simbolismos es hacer una sátira al catolicismo. Durante toda la cinta se cuestiona la naturaleza de la beneficencia y se muestra cómo las buenas intenciones no siempre tienen el resultado esperado, además también cuestiona el verdadero significado de la fe católica y los contrastes entre el mundo real y el teórico cristiano, llenando el film de metáforas que evocan el pecado.

Aunque sea de una forma satírica, la inspiración que coge Buñuel del cuadro de da Vinci es innegable. La elección de este cuadro para crear esa escena es totalmente premeditada, ya que *La última cena* es una de las obras más importantes de la religión católica y se puede reconocer en cualquier forma y copia, por lo que para plasmar su “burla” hacia esta doctrina que mejor elección que una obra que los representa tanto.

6.3. Noctámbulos de Edward Hopper



Nighthawks (Noctámbulos) es una obra del pintor Edward Hopper realizada en 1942. La técnica utilizada es óleo sobre lienzo y tiene unas dimensiones de 84,1 centímetros de alto y 152,4 centímetros de ancho. Actualmente se encuentra en el *Instituto de Arte* de Chicago y es uno de los cuadros más importantes del arte estadounidense, además de ser el cuadro más famoso del artista.

-Nivel pre-iconográfico, primario o natural:

Lo primero que se identifica de esta imagen es una cafetería prácticamente desértica a excepción de tres personas, dos hombres y una mujer, y un camarero. Debido a la falta de luz en el exterior del local y la falta de personas caminando por la calle, podemos intuir que son altas horas de la madrugada. Aunque casi no se distinguen las expresiones de los personajes, y a uno directamente no se le ve, vemos que entre ellos ni se miran ni conversan, lo que les da un aura de tristeza y melancolía.

-Nivel iconográfico, secundario o convencional:

si analizamos la imagen con más atención, podemos apreciar que los dos personajes del fondo son pareja, porque están sentados juntos, aun así, no entablan conversación entre ellos si no que están ensimismados mirando a la nada; el camarero está mirando hacia la calle sin hacer caso a los clientes tampoco; también vemos como el cliente de espaldas tiene la cabeza ligeramente agachada, lo que deja ver que este también

esta ensimismado en sus pensamientos; todos estos puntos dejan ver la soledad que transmite el cuadro.

Además, si nos fijamos, la barra no tiene ninguna salida, si no que forma un triángulo que atrapa al camarero; también podemos ver que el local no tiene puerta de salida tampoco, lo que transmite la sensación de confinamiento, de no poder huir de, en este caso, la soledad.

-Nivel iconológico o iconográfico, significación intrínseca o contenido:

Edward Hopper tenía una gran facilidad para representar la soledad en sus obras, los ambientes nocturnos silenciosos, los pensamientos solitarios de sus personajes, en resumen, la soledad de la gran ciudad. La escena de este cuadro está inspirada en un *diner*, actualmente derribado, en el *Greenwich Village*, el barrio natal de Hopper en Manhattan. Empezó a pintarlo tras el ataque de Pearl Harbor, cuando en todo el país se sentía un gran desánimo y preocupación, lo cual se ve perfectamente reflejado en el cuadro.

Como ya hemos dicho, la vida urbana moderna vacía y solitaria era un tema recurrente en la obra de Hopper, lo cual se ve transmitido en el encerramiento del restaurante, sin salida a la calle ni en la barra, en las expresiones de los clientes y el camarero y en la falta de interacción entre ellos, como ya hemos comentado en los puntos anteriores. Aun así, Hopper negó haber querido comunicar eso, pero admitió que tal vez había pintado la soledad de una gran ciudad inconscientemente.

Desde luego, aunque Hopper no lo haya hecho queriendo, está claro que esta obra es una pintura que te hace reflexionar, te hace sentir esa melancolía que sienten los personajes y ese silencio que solo es posible escuchar de madrugada.



Euphoria (2019) es una serie de televisión estadounidense que sigue a un grupo de adolescentes mientras navegan por las drogas, el sexo, la prostitución, la identidad, el trauma, las redes sociales, el amor y la amistad. Fue creada por Sam Levinson y está basada en la serie israelí del mismo nombre.

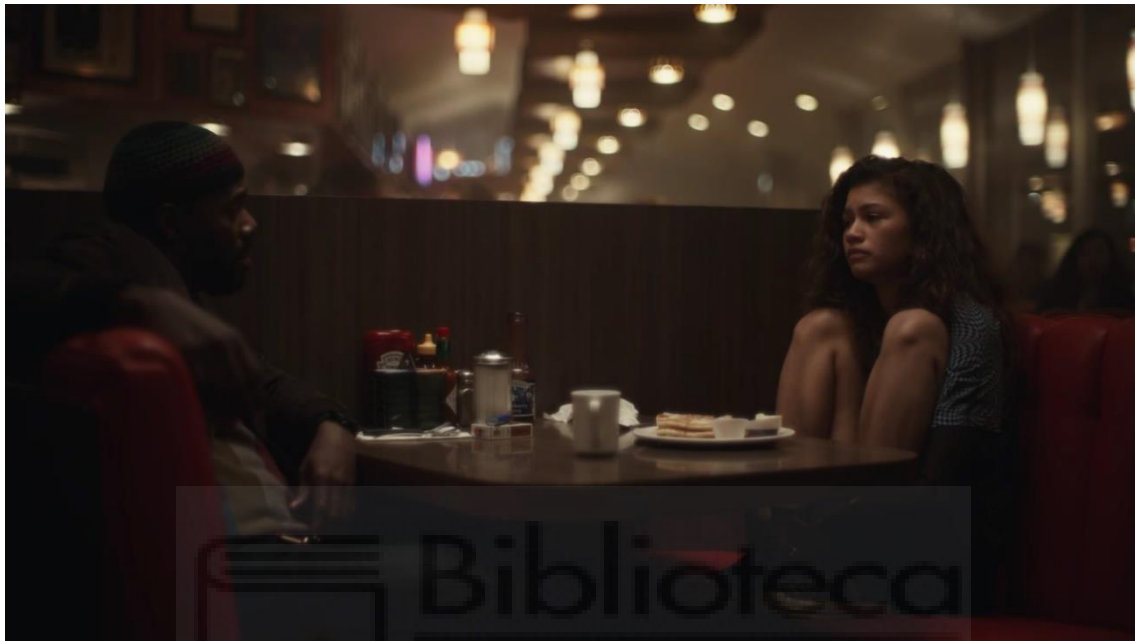
Ha recibido críticas muy positivas gracias a su cinematografía, historia, música y actuaciones, especialmente las de Zendaya y Hunter Schafer, y acercamiento a su temática madura. Aunque hubo algo de controversia por su uso de desnudez y sexualidad, que calificaron como excesivos; aun así, la serie ha recibido nominaciones para el Premio de la Academia Británica de la Televisión al Mejor Programa Internacional y el Premio TCA por Logro Destacado en Drama, además Zendaya recibió el premio Primetime Emmy y el premio Satellite a la mejor actriz en una serie dramática, siendo la ganadora más joven de la categoría.

Fue estrenada el 16 de junio de 2019 en HBO y renovada para una segunda temporada que se estrenó el 9 de enero de 2022, antes de eso fue precedida por dos capítulos especiales de una hora transmitidos en diciembre de 2020 y enero de 2021. Es en uno de esos capítulos especiales en el que nos vamos a centrar, específicamente el primero.



Este capítulo titulado *“Euphoria: Las rayadas no son eternas (Parte 1: Rue)”* es la primera parte de un doble episodio especial que sirvió como puente entre la temporada 1 y 2. En la primera temporada habíamos visto como Rue (Zendaya) había superado costosamente su adicción a las drogas gracias a haber conocido a Jules (Hunter Schafer) y a haber empezado una relación romántica con ella. A final de temporada no queda muy claro si terminan juntas o separadas, y este capítulo especial confirma lo que todos temíamos, Rue ha tenido una recaída, vuelve a consumir y ha cortado el contacto con Jules.

Todo el episodio se desarrolla en el mismo lugar, el restaurante de un motel de carretera en el que vemos a Rue manteniendo una conversación con Ali, su mentor en las reuniones de rehabilitación para drogadictos. Es de noche y casi no hay nadie en el establecimiento, y las pocas personas que hay están solas o ensimismadas en sus pensamientos, casi como si el propio cuadro de *Nighthawks* tuviera movimiento.



A parte de la fotografía del episodio, en la que claramente se ve la inspiración en el cuadro de Hopper, el guion también te lleva a ese sentimiento de melancolía y soledad que deja ver la pintura. Pues todo el capítulo se centra en conversaciones profundas entre Ali y Rue, en las que sobre todo hablan sobre la drogadicción, pero desde el punto en el que ya no hay retorno, en el punto en el que te consume y transforma tu personalidad en alguien que no conoces, alguien capaz de dañar a las personas que quieres con tal de poder conseguir tu siguiente dosis. Con todas estas conversaciones vemos a Ali siendo un salvavidas para Rue, aunque ella en esos momentos parece no querer ser salvada ya que ella no ve ninguna luz al final del túnel, solo oscuridad y tristeza, y es que no hay forma de sentirse más solo que cuando ni tú mismo crees que puedes salir adelante.

Cabe recalcar también que este capítulo salió en navidades, puesto que en el tiempo ficticio del mismo es Navidad, lo que hace que todo sea incluso más solitario y melancólico, pues en vez de estar pasando esa fecha tan importante con sus familias, los dos están en un restaurante remoto realizando una especie de catarsis ya que no pueden estar con la gente a la que quieren por haberlas decepcionado por el mismo motivo por el que están ahí, las drogas.



En resumen, todo el capítulo de arriba abajo, tanto la dirección de fotografía, como el guion, como la iluminación y los planos recuerdan sin dudarlos a *Nighthawks* de Hopper, pues vemos toda esa soledad y esa sensación de estar en un limbo nocturno donde ni las horas pasan en cada uno de los detalles del episodio.

7. CONCLUSIONES

Tras haber realizado este trabajo soy consciente de lo altamente conectados que están la pintura y el cine y de como se han retroalimentado a lo largo de los años.

Es muy interesante ver lo sencillo que es descubrir todo lo que puede esconder una pintura al utilizar el método de Erwin Panofsky, y como puede darte tantos datos sobre el contexto de la época, como algo tan simple como una figura representada de una forma u otra puede representar una mala situación de la sociedad; o como algo tan inapreciable como un fondo de color dorado puede significar un período rico de un artista; o ver como la forma de presentar una simple cafetería puede tener un trasfondo tan oscuro y solitario.

El arte muestra lo vivido por el artista y me parece fascinante como los directores/directores de fotografía pueden lograr transmitir las mismas sensaciones que plasmó dicho artista en un cuadro, pero trasladándolas a la gran pantalla. La dedicación y la documentación previa que han tenido que hacer para lograr entender como poder

darle su propio significado relacionado con la trama, ya sea drama o sátira, y hacerlo bien es una cosa que me parece digna de admirar.

El cine influye en la pintura y la pintura influye en el cine, y aunque sea algo que sucede desde mucho tiempo atrás, lo que está claro es que seguirá, y espero que siga, sucediendo durante mucho tiempo más.

8. BIBLIOGRAFÍA

Antúñez, A. P. (2024, 23 agosto). Gustav Klimt, El Beso: significado y comentario. *unprofesor.com*. <https://www.unprofesor.com/ciencias-sociales/gustav-klimt-el-beso-significado-y-comentario-4570.html>

Bueno, M. B. (2002). *Cine y pintura*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4152799>

Durán, C. A. (2024, 11 marzo). *Significado del cuadro El Beso de Gustav Klimt*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-el-beso-de-gustav-klimt/>

Durán, C. A., & Imaginario, A. (2023, 20 noviembre). *La última cena (Leonardo da Vinci): análisis y significado de la pintura*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/cuadro-la-ultima-cena-de-leonardo-da-vinci/>

Eduardo, B. M. (2015). *La pintura en la obra de carlos saura. Escenoplástica y sublimación del encuadre cinematográfico*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=46178>

El beso - Google Arts & Culture. (s. f.). Google Arts & Culture. <https://artsandculture.google.com/story/zQURmESPpIFKJQ?hl=es-419>

El beso - Gustav Klimt. (s. f.). HA! <https://historia-arte.com/obras/el-beso-de-klimt>

Martínez, R. C. (2004). *Borau, José Luis: La Pintura en el Cine. El Cine en la Pintura*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7443834>

Massanet, A. (2011, 18 mayo). «Viridiana»: blasfemia, sacrilegio. . . cine libre y hermoso. *Espinof*. <https://www.espinof.com/criticas/viridiana-blasfemia-sacrilegio-cine-libre-y-hermoso>

- Mfa. (2015, 23 marzo). La secuencia de La última cena de Viridiana: su previsión y rodaje. *En torno a Luis Buñuel*. <https://lbunuel.blogspot.com/2014/09/la-secuencia-de-la-ultima-cena-de.html>
- Mullor, M. (2020b, diciembre 6). «Euphoria»: El primer episodio especial es un viaje al interior de Rue. *Fotogramas*. <https://www.fotogramas.es/series-tv-noticias/a34883616/euphoria-episodio-especial-rue-parte-uno-hbo-critica/>
- Nighthawks - Edward Hopper (American, 1882-1967) - Google Arts & Culture*. (s. f.). Google Arts & Culture. https://artsandculture.google.com/asset/nighthawks/6AEKkO_F-9wicw?hl=es
- Panofsky, E. (1976). *Estudios sobre iconología*.
- Rafael, U. M. (2002). *Cine y pintura*. idUS - Depósito de Investigación Universidad de Sevilla. <https://idus.us.es/handle/11441/73900>
- Rojas, D. (2022, 10 septiembre). “Viridiana”, un clásico irreverente de Luis Buñuel que se burló del franquismo y la Iglesia. *Infobae*. <https://www.infobae.com/cultura/2022/09/10/viridiana-el-clasico-del-cine-con-el-que-luis-bunuel-se-burlo-del-franquismo-y-la-iglesia/>
- Ruiz-Nicoli, B. (2020, 20 marzo). Viaje a un cuadro: «Nighthawks», de Edward Hopper. *Traveler*. <https://www.traveler.es/experiencias/articulos/viaje-a-un-cuadro-nighthawks-de-edward-hopper/17615>
- Sala, À. (2023, 3 marzo). La Última Cena, la delicada obra maestra de Leonardo da Vinci. *historia.nationalgeographic.com.es*. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/la-ultima-cena-la-delicada-obra-maestra-de-leonardo-da-vinci_19228
- Sánchez, E. M. (2022). *La influencia de la pintura en el cine*. Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8484917>
- Sánchez, J. V. (2021, 23 diciembre). Análisis | Episodio especial «Euphoria» (Pt. 1) | OchoQuinceMag. *Medium*. <https://medium.com/ochoquincemag/euphoria-especial-pt1-4c0a4d7c1af9>
- Desconocido. (s. f.). *Análisis filmico Viridiana*. <https://adiosalcine.blogspot.com/2014/09/analisis-filmico-viridiana.html>
- Yuracomplexus. (2021, 1 agosto). *Análisis del método de Erwin Panofsky (iconológico – iconográfico) en la aplicación de las artes gráficas – El cartel - Yuracomplexus*. Yuracomplexus -. <https://yura.website/index.php/analisis-del-metodo-de-erwin>

9. ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. <i>El beso</i> (1907-1908), Gustav Klimt (Fuente: wikipedia.org).....	10
Figura 2. Poster de <i>Shutter Island</i> (2011) (Fuente: fanart.tv).....	11
Figura 3. Escena de <i>Shutter Island</i> (Fuente: keblog.it).....	12
Figura 4. <i>La última cena</i> (1495-1498), Leonardo Da Vinci (Fuente: wikipedia.org).....	13
Figura 5. Poster de <i>Viridiana</i> (Fuente: notrecinema.com).....	16
Figura 6. Escena de <i>Viridiana</i> (1976) (Fuente: senscritique.com).....	16
Figura 7. <i>Noctámbulos</i> (1942), Edward Hopper (Fuente: wikipedia.org).....	18
Figura 8. Poster de <i>Euphoria</i> (Fuente: tierraadentro.fondoculturaeconomica.com).....	20
Figura 9. Escena de <i>Euphoria</i> (Fuente: revistamutaciones.com).....	21
Figura 10. Escena de <i>Euphoria</i> (Fuente: revistamutaciones.com).....	21
Figura 11. Escena de <i>Euphoria</i> (Fuente: Pinterest.com).....	22
Figura 12. Escena de <i>Euphoria</i> (Fuente: formulatv.com).....	23

