



UNIVERSIDAD DE JAÉN
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

Vincent Van Gogh y el cine **Vida y obra de Vincent Van Gogh** **a través de la obra** **cinematográfica**

Alumno: Juan Manuel Villar Camacho

Tutor: Prof. D. Manuel Jódar Mena
Dpto: Patrimonio Histórico.

Octubre, 2014

Índice

Introducción	1
Resumen.....	2
Palabras clave.....	2
Abstract	2
Keywords	3
1. Cine y pintura	3
1.1. Historia del cine: Aproximación al análisis cinematográfico.....	3
1.2 El Biopic.....	6
1.3 Cuadro viviente.	7
1.4 Proceso de creación.....	8
1.5 Vida y obra de Vincent Van Gogh.....	9
2. La obra cinematográfica de Van Gogh.....	11
2.1. La vida de Van Gogh llevada al cine	11
Borinage (Diciembre 1878 – 15 Octubre 1880).....	14
Bruselas (15 de octubre 1880 – 12 de abril 1881).....	17
Etten (abril - diciembre de 1881)	18
La Haya. Diciembre de 1881 – Septiembre de 1883 (Ver Imagen 16)	19
Drenthe (septiembre – noviembre de 1883) (Ver Imagen 23)	21
Nuenen (Diciembre de 1883 – Noviembre de 1885) (Ver Imagen 24)	21
Amberes (28 de noviembre de 1885 – febrero 1886).....	22
París (marzo de 1886 – febrero de 1888).....	23
Arlés (21 de febrero de 1888 – 3 de mayo de 1890)	24
Saint-Remy (3 de mayo de 1889 – 16 de mayo de 1890)	30
Auvers-sur-Oise (20 de mayo – 29 de julio de 1890) (Ver Imagen 74).....	32
2.2. De la obra artística a la obra cinematográfica. Influencias pictóricas apreciadas a través del análisis filmico.	36
2.3. Conclusión.....	38
*Bibliografía	38
Anexo	40
Cronología histórico – artística	40
*Anexo 2.1.	42
*Anexo 2.2.	66

Introducción

Base legal

Tal y como establece la Memoria de Grado de Historia del Arte de la Universidad de Jaén y sus respectivos anexos, por medio de este Trabajo de Fin de Grado se han desarrollado las siguientes competencias y resultados del aprendizaje:

Código Denominación de la competencia

CG.1 Capacidad de análisis y síntesis

CE.42 Capacidad de organización y planificación

CE.43 Capacidad de leer e interpretar textos historiográficos, documentos originales y objetos artísticos

CE.44 Capacidad para transmitir contenidos adecuadamente

Metodología.

Para la elaboración de este trabajo se ha seguido a través de los métodos históricos, un análisis cinematográfico combinado con la revisión de bibliografía historiográfica y de la documentación tanto biográfica como histórica del artista a exponer en la siguiente investigación, realizada bajo un criterio personal, adaptado a las bases expuestas por la Universidad de Jaén.

Agradecimientos

A pesar de que haya sido todo un reto y un placer para mi, enfrentarme a este trabajo. Quería dar las gracias por el apoyo, pues aunque haya sido un reto académico – personal; gracias al ánimo de: Mis padres, mi gran amigo Agro y a aquel apoyo que me prestaba Amanda desde tan lejos. Por falta de espacio, no me cabe decir más que gracias a quien sabe que me apoyó desde junio de este año.

**VINCENT VAN GOGH Y EL CINE. VIDA Y OBRA DE VINCENT VAN GOGH A
TRAVÉS DE LA OBRA CINEMATOGRAFICA**

Resumen

La pintura desde el S.XIX ha sido la puerta para el séptimo arte, con ayuda de la fotografía; tras el impresionismo, el pintor holandés ha despertado en sus lienzos el interés de muchos teóricos, ya sea por su vida agitada o por su obra perturbadora. La vida de éste pintor entre Holanda y Francia principalmente ha llevado a diversos cineastas a plasmar su vida en el cine. En este trabajo, se va a observar la relación entre el cine y la pintura de la misma manera que esta especie de cine documental – biografía (conocido como “biopic”) y la relación de acontecimientos que en estas películas sobre el artista Vincent Wilhelm Van Gogh se han recreado con el mismo propósito (según los cineastas) de plasmar la vida del artista en el cine.

Palabras clave

Van Gogh, impresionismo, Altman, Minelli, Pialat, cine, pintura, biopic.

**VINCENT VAN GOGH AND THE CINEMA. LIFE AND WORK OF VINCENT VAN
GOGH THROUGH THE CINEMATOGRAPHIC WORK**

Abstract

The painting, since the 19th century has been the nexus for the seventh art, thanks to the photography; after the impressionism, the dutch painter has raised in his canvases the interest of a lot of scientists, either his troubled life or his disturbed life. The life of this painter amid Holland and France has been mainly to various filmmakers to capture his life in a film. In this work, it will observe the relation between the cinema and painting as this kind of documentary – biography (known like “Biopic”) and the relation of events which in this films about the artist Vincent Wilhelm Van Gogh has

been recreated with the same purpose (according this filmmakers) to recreate the life of Vincent in the cinema.

Keywords

Van Gogh, impressionism, Altman, Minelli, Pialat, cinema, painting, biopic.

1. Cine y pintura

El cine puede revivir el tiempo del pasado, adaptarnos a un momento concreto, nos hace estar en un lugar determinado, a una hora determinada, dejando un futuro incierto, que puede o no ser el que vivamos en la actualidad; acaso la pintura no hizo, hace o hará lo mismo.

Riccioto Canudo, señala que las artes se complementan entre sí, y describe al cine como “síntesis de las demás artes” (*Manifiesto de las siete artes*). En este caso, acudimos a la pintura, que es complemento de la arquitectura (Bellas Artes) cuyo fin, junto con el resto, están al servicio del cine, agrupación de todas ellas. Y a pesar de que ha habido corrientes artísticas que han utilizado el cine para darse a conocer, como el surrealismo. El postimpresionismo de Van Gogh, puede destacarse como uno de los pilares de la estética del séptimo arte.

La luz y el color, han sido dos de los problemas que los cineastas han debido adaptar para el cine. La pintura cuenta una historia y el cine puede contar la misma, a través de ella, dar la luz y el color adecuados, según lo dramático, la visión de una sociedad, según el artista...¹ “*El color de la pintura impresionista impactó al cine mudo, de modo que se coloreaban las cintas. La vida es luz y color y de la misma manera que las pinturas lo demuestran; el cine adecuará esta forma de ver la realidad en sus películas*”².

1.1. Historia del cine: Aproximación al análisis cinematográfico.

¹ A veces el cine, busca inspiraciones en obras de arte.

² Gortari, Carlos y Barbáchano, Carlos , *El Cine. Arte, evasión y dólares*. (Barcelona, Aula Abierta Salvat, 1983): 48 – 51.

Según *Barthes*, el análisis es una relectura de una obra fílmica. En él, hay una preocupación [...] acercándose en seriedad a los estudios humanistas. Se toma “prestado conceptos, métodos y campos teóricos de otras disciplinas, o, de una manera de otras teorías (en especial, la “literatura”)³. El objetivo del análisis es, pues que sintamos un mayor placer ante las obras a través de una mejor comprensión de las mismas.

El analista debe producir conocimiento, está obligado a describir mínimamente su objeto de estudio por medio de la misma fuente, análisis y teoría, las cuales comparten sus características; ya que se dirigen a profundizar la labor investigativa, a marcar un carácter estético⁴.

Para tener instrumentos analíticos en la obra, hay que recurrir, no sólo al guión, a los planos o a las secuencias, también a la puesta en escena y a su guión “*el llamado “découpage” con el cual, la sinopsis y la continuidad dramática*”⁵ culminan con la ejecución de las tomas. Los sintagmas rompen brutalmente la continuidad de la escena: “sintagmas acronológicos, los cuales no se relacionan con la cronología entre los diferentes planos del segmento a analizar y el sintagma cronológico puede dar simultaneidad a la escena.

El marcaje de las caras, la mostración⁶ según *Gaudreault*, es totalmente necesaria, para el análisis (insisto) seminarrativo de las obras de *Minelli*, *Altman* y sobre todo, la de *Pialat*⁷.

Para el análisis correcto, es necesario referenciarse en la pintura, por medio del cine, de la misma forma que han hecho los cineastas: “*Recordemos las citas de David, por Abel Gance en su “Napoleón” (1927); las referencias a la pintura flamenca en “La kermesse heroica” de Jacques Feyder (1934); la fascinación que experimentaba*

³ Marie Michel Aumont, Jacques, *Análisis del film*. I. (Barcelona, Ediciones Paidós. 2ª edición, 1993): 13. “Como podemos referirnos al análisis de la obra cinematográfica a través, no sólo de la técnica y el estilo del pintor (a través de la hª del arte) también a través de las *Cartas a Theo*.

⁴ Por ejemplo un estilo, “*cinema verité*” o “*cine – ojo*” y a una reflexión por los medios que se disponen.

⁵ Marie Michel “Análisis del film”: 56 – 57.

⁶ Con los términos “*marcaje*” y “*mostración*” me refiero a los planos y encuadres de los gestos de los personajes que encarnan al pintor Van Gogh, en las películas vamos analizar.

⁷ Las películas a analizar, corresponden a los directores aquí citados.

Eisenstein por El Greco, o la de Eric Rohmer por la pintura romántica del Siglo XIX...”.⁸

*“Diderot se interesa de hecho, y ante todo, por las relaciones entre el cuadro y su espectador, por la “creencia” que el cuadro suscita...”*⁹

En el caso de *Arnheim*, la percepción visual es directa y de nuevo, forma y contenido se unen en la pintura trascendiendo a la obra fílmica. *Arnheim* nos dice que “las estructuras que quedan al descubierto tras detener la imagen no “retienen” nada en general.

El caso de *Rohmer*, quizás, pueda ser el más utilizado para una transposición de sus ideas, en cuanto a la relación de sus espacios; de los cuales nos define tres¹⁰: el espacio pictórico (“representación del mundo”)¹¹, el espacio arquitectónico (“partes del mundo naturales o fabricadas”)¹² y el espacio fílmico (“espacio virtual, reconstruido en espíritu con la ayuda de elementos fragmentarios que el film le proporciona”)¹³ Es curioso que el método de Rohmer, señalé que el espacio en sí, sea el pictórico; ciertamente, cada fragmentación de la imagen, es un cuadro; por lo tanto, la sucesión de éstas, nos hace pensar que estamos viendo una obra de arte en movimiento sin estilos.

El caso de la música o la banda sonora del film nos lleva a preguntarnos si viene a ser diegético o extradiegético. En una de las películas a tratar en este trabajo se recurre a una voz en off y a una música ambiental; en cambio en la de Pialat, llegamos a un sonido e imagen totalmente diegético, ya que escuchan los personajes, lo mismo que nosotros, somos parte de lo que ellos mismos experimentan, por lo tanto; nos hacen partícipes de su verosimilitud en su puesta en escena.

⁸Marie Michel “Análisis del film”: 169.

⁹ Marie Michel “Análisis del film”:170

¹⁰ Un gran ejemplo a estos 3; podríamos referirnos a cuando Vincent está en Arlés, el espacio pictórico, siendo el espacio arquitectónico la casa amarilla y siendo sus pinturas, su locura, su psicología, lo que construye ese espacio virtual.

¹¹ Marie Michel “Análisis del film”: 174.

¹² Marie Michel “Análisis del film”: 174.

¹³ Marie Michel “Análisis del film”: 174.

1.2 El Biopic

El biopic, es denominado de la siguiente manera: “Biopic, biografía, película biográfica: película que narra la vida de un personaje conocido. Durante la década de los treinta y cuarenta, la Warner Brothers produjo un gran número de “biopics”, entre los que se cuentan “*La tragedia de Louis Pasteur*” (*The Story of Louis Pasteur*, 1935) y “*Zola*” (*The Life of Émile Zola*, 1937), ambas dirigidas por William Dieterle. Hoy en día data la serie de versiones cinematográficas de Ken Russell de la vida de varios compositores célebres”.¹⁴

El término *biopic* es cercano al de *documental*, pero no son iguales. “*Documental: Película que aborda la realidad en vez de la ficción [...] el cineasta se ve obligado a seleccionar el material que la realidad le brinda*”¹⁵. “*El documental se concibe también, a su vez como un género seminarrativo*”¹⁶.

“*Con el proyecto del ingeniero Pright, Kuleshov, había introducido secuencias documentales en la ficción del género policiaco; aquí el documental se transforma en ficción narrativa*”¹⁷. Ciertamente los biopics a analizar en este trabajo, constan de grandes dosis de ficción, pero siempre han llevado un carácter documental de la biografía del pintor. Claramente, este carácter documental¹⁸ que se le da al cine dedicado a la vida de *Vincent Van Gogh*; no capta íntegramente en espacio y tiempo ni consta de material para hacerlo, pero si recrea, gracias a fotografías, testimonios, cartas, etc., todos aquellos lugares en los que el pintor estuvo.

¹⁴ Información obtenida de: Ira Konisberg, *Diccionario Técnico Akal de Cine* (Madrid, Ediciones Akal. 2004).

¹⁵ I. Konisberg. “*Diccionario Técnico Akal de Cine*”: 175. En ambos géneros, se narra algo de una manera u otra; pero el biopic suele ser dedicado a una persona, dada a su etimología: Bio: “Vida” Pic^{ing}: Imagen (que en el cine es, película) = *Película de la vida*.

¹⁶ Marie Michel “*Análisis del film*”: 129.

¹⁷ Silvestra Mariniello, *El cine y el fin del arte. Teoría y práctica cinematográfica en Lev Kuleshov*. (Madrid, Ediciones Cátedra, 1992): 96.

¹⁸ “En el caso de Kuleshov, con orgullo y casi vanidad, el director recuerda, no sólo haber filmado a Lenin en esta ocasión, sino también haber conseguido aparecer él mismo en un par de secuencias con él” [Película “*Subbotnik*”].

“Las películas documentales fueron pronto una especialidad de “Cecil Hepworth””¹⁹. Este hombre (hijo de un famoso artista de la linterna mágica) de nacionalidad inglesa fue autor de diferentes películas como la fantástica “*Alice in Wonderland*” o el melodrama “*La pequeño testigo*” cuyos fondos eran pintados y la mayoría eran encargados a pequeños artistas para los decorados, como ocurre también en “*Viaje a la Luna*” (1902) de *Georges Méliès*.

1.3 Cuadro viviente.

El cuadro viviente “*supone una coexistencia contradictoria, inestable, entre dos discursos muy diferentes, el del cine y la pintura; el primero caracterizado por el movimiento (el plano), el segundo por la inmovilidad (el cuadro)*”²⁰.

Bonitzer señala tres tipos:

1. Picto-cinema: el cuadro es utilizado como un decorado.



Picto–cinema: Fotograma procedente de la película *Lust for life* (1956) en el que aparece la habitación de P. Gauguin en Arlés; decora uno de los cuadros de Vincent dicha habitación.

2. El picto-film: La narración de la película se desarrolla en un determinado momento sobre la transposición a la pantalla de una pintura conocida”²¹.

¹⁹ C.W. Ceram, *Arqueología del cine*. (Londres, Ediciones Destino – Barcelona, 1965): 230.

²⁰ Rafael Cerrato, *Cine y pintura*. Cerrato, (Madrid, Ediciones JC, Humanes, 2009): 45.

²¹ O lo que es lo mismo, según la secuencia, la pintura aparecerá para expresar lo que en ese momento, según la película se quiere contar

Picto-film: Fotograma procedente de la película *Lust for life* (1956) donde aparece una pintura de Vincent, para indicar en qué etapa se encuentra y lo que está experimentando.



3. El picto-film*: la pantalla se convierte en un cuadro.



Picto – film*: Fotograma procedente de la película *Lust for life* (1956); en este caso, en la escena se muestra el mismo cuadro o dibujo que el pintor realiza.

El cuadro y la película son dos objetos yuxtapuestos a la mirada del espectador; los cuales tratan de plasmar la nostalgia del momento, la supremacía del arte en el propio arte. El cine capta la eternidad pictórica en estos *tableau vivant* donde, por un momento, y para siempre, quedan eternizados y referenciados, dando a entender el significado de éste en la obra fílmica.

1.4 Proceso de creación.

En el proceso de creación de una película podemos referirnos a Víctor Erice como el cineasta que mejor conoce la integración de las características pictóricas en el cine. Erice trata en primer lugar, la luz y las sombras, el claroscuro del Barroco que tanto han tratado pintores como Caravaggio; y en segundo lugar la soledad o su composición que la genera (las secuencias que provocan en el espectador una sensación de soledad casi absoluta) sobre todo en el caso de pinturas en un interior que encierran al personaje o al exterior, cuya soledad se asocia a lo sublime, por la grandeza (referencial a Burke). Por último, el vacío que no podemos percibir, es decir, el

encuadre²² de la cámara, capta una visión genérica o específica de algo; lo demás queda fuera del campo interrogativo que nos plantea Erice.

Además el propio Erice distingue que cuando se representa algo en el cine, hay dos dimensiones que diferenciar:

- Terreno Visual: Estructura formal idéntica. El caso de plasmar en el cine, tal cual se ve en el cuadro.
- Transposición al film: Refiriéndose a que los espacios están ordenados según la pintura lo muestra.

1.5 Vida y obra de Vincent Van Gogh

Vincent Wilhelm Van Gogh nació en Groot-Zundert, en la región de Brabante (Holanda) el 30 de Marzo de 1853. *“Empezó inspirándose, para sus croquis, en la vida de los mineros, mientras copiaba también grabados de Millet[...] Después, en la academia de Amberes, mal avenido con sus profesores, comprendió la importancia de los grabados japoneses y empezó a observar detenidamente la realidad que le rodea²³”*. Su vida personal fue siempre amparada por su hermano y en él tenía más que un confidente. *“En su búsqueda incesante de la verdad, empezó a aparecer en él un gusto persistente por el detalle expresivo, es decir, el “expresionismo”²⁴*.

Según el escrito *Diverses Choses*²⁵, Gauguin, narra la convivencia de esos meses en Arlés con Van Gogh. Supuestamente, se corta la oreja izquierda, aunque hay textos, que señalan que fue la derecha por locura, por demencia, por otros múltiples motivos

²² Pablo Ripoll señala: *“Las perspectivas de los más celebres cuadros que hasta hoy nos han ofrecido los maestros de la pintura señalan magníficas orientaciones en los encuadres [...]”*. Cerrato, *“Cine y pintura”*: 45 – 46.

²³. Aunque la referencia bibliográfica en pintura sea este documento únicamente, en la bibliografía final aparecen otros libros consultados. VV. AA. *Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo*.(Barcelona, Editorial Salvat. Barcelona, 2006): 246

²⁴ VV. AA. *“Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo”*: 248

²⁵ Al igual que las *“Cartas a Theo”* Paul Gauguin escribía una especie de apuntes y comentarios personales, como una especie de Diario.

que lo han convertido en leyenda y por los que en su época se le calificó como loco. Un incomprendido por sus maneras y un errante en el camino del aprendizaje de pintor.

Hay dos anécdotas del pintor en cuanto al final de sus días: La primera: “*el día 27, sin terminar el lienzo que estaba pintando* (hoy en el Museo de Ámsterdam) *y que representa un rubio trigal agitado por el viento, sobre el cual se cierne el vuelo de unos pájaros negros*²⁶...” y la segunda, según textos, sus últimas palabras fueron: “*La miseria no terminará nunca*²⁷”.

La cromática de Van Gogh no era muy variada: usaba mucho el amarillo, ya que es el color optimista, frente al verde y rojo que son los que representan las “*terribles pasiones humanas*”. “(...) utilizaba blanco de plata y amarillo de cromo, dos colores que por entonces-hoy se sabe y de hecho ya no se procesan como antes-, resultaban en su composición altamente nocivos.”²⁸ Sus colores, sus trazos, se han convertido en un precedente del expresionismo que otros pintores como Munch seguirían, son una abstracción de la naturaleza y de la mente en la percepción cotidiana, ensombrecida en sus primeros trabajos y aclarándose sobre todo en Arlés, donde alcanzó el culmen de su trabajo²⁹. Aún así, en Auvers, desarrolló en apenas 2 meses, un trabajo excelente con más de 60 lienzos; trabajaba de día y de noche, se camuflaba en la pintura para no caer en estas “crisis” que sufría. Este pintor con un tormentoso final (muy discutido el hecho de que muriese de un disparo por sí mismo) ha sido llevado con un buen resultado por varios cineastas; aquí vamos a analizar el caso de tres directores que han llevado al cine, su vida: *Vicente Minelli, Robert Altman y Maurice Pialat*.

²⁶ VV. AA. “*Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo*”: 255

²⁷ VV. AA. “*Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo*”: 255

²⁸ VV. AA. “*Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo*”: 255

²⁹ Más adelante, hablaremos de la vida y la obra de Van Gogh con mayor claridad, para relacionarlo con las obras fílmicas de los directores ya comentados.

2. La obra cinematográfica de Van Gogh³⁰

Vincent Wilhelm Van Gogh, nacido en Zundert (Holanda) el 30 de Marzo de 1853 acabó sus días con una crisis que afectó su salud mental y física, aquel 29 de Julio de 1890 donde expiró en Auvers-Sur-Oise.

La tormentosa y solitaria vida de este pintor ha sido siempre un misterio, llevada a cabo de una forma poética y profunda con su pintura; entre la vida bohemia parisina y la rural holandesa y francesa que lleva éste pintor se desnudan sus lienzos mostrándonos indicios de otros pintores como Monticelli, Rubens, Rembrandt, Veronés y sobre todo, su mentor, Millet.

De la mano de tres de los directores³¹ que han sido cautivados o a los que quizás les hayan despertado la curiosidad de cómo un pintor que vivía del sueldo de su hermano no vendió nada más que un cuadro y cómo un siglo más tarde, se ha convertido en uno de los pintores más cotizados en las casas de subastas.

2.1. La vida³² de Van Gogh llevada al cine

Minelli³³, Altman³⁴ (**Ver Imagen 1**) y Pialat³⁵ (**Ver Imagen 2**) han sido tres directores cuyas carreras no han sido cortas; su larga trayectoria les ha hecho curiosos y prolíficos en todo tipo de películas de diversos géneros.

³⁰ En esta segunda parte del trabajo, me dispongo a la presentación de los factores cinematográficos que llevaron los cineastas que cito en dicho apartado en relación con la vida y obra del pintor a tratar. Dejo claro los títulos más adelante.

³¹ Los directores a los que me refiero son: Vincente Minelli, Robert Altman y Maurice Pialat. De modo que el siguiente apartado está relacionado con cada uno de ellos según qué visión de la obra cinematográfica dedicada a Van Gogh.

³² Debido a la multitud de biografías de Vincent Van Gogh, finalmente me he decantado por la de Pierre Cabanne, titulada “Van Gogh” donde se han tomado las referencias biográficas de Van Gogh que aparecen en este apartado.

³³ Vicente Minelli, nació el 28 de Febrero de 1910 o 1903 en Chicago, EE.UU. Nombrado Mejor Director por *Gigi*, 1958 y reconocido por la Orden de las Artes y las letras de Francia por su contribución a la cultura francesa. Director de películas como *Meet Me in St. Louis* (1944), *An American in Paris* (1951) o *The Band Wagon* (1953). Sara Pendergast & Tom Pendergast, *International Dictionary of Films and Filmmakers-2. Directors, fourth edition* (St. James Press. Farmington Hills, 2000): 687.

La visión del pintor, a través de las películas a analizar ha variado según qué director:

“Ciertamente debemos categorizar Minelli como algo más que un artista decorativo, por los recursos estilísticos de sus películas donde son informados de una inteligencia notable. En toda su obra, hay un predominio del estilo sobre el tema y se presenta a la vez como un entretenimiento.”³⁶

“*Vincent y Theo*, una de las pocas películas de Altman en este período que no empezó como un juego, recibieron el aviso más positivo. Ciertamente, son los paralelos entre Van Gogh y su propia vida la que incitan el interés del director.”³⁷

“Si las películas de Pialat, en su examen sombrío de algunos de los aspectos menos agradables al paladar de la sociedad francesa contemporánea y emociones personales, son difíciles de leer.”³⁸

(Ver Anexo, Cronología histórico – artística) Conocemos la biografía³⁹ del pintor gracias a sus famosas “cartas a Theo” un referente para saber cómo vivió⁴⁰. Vincent nace el 30 de Marzo de 1853 en Zundert **(Ver Imagen 3)**, llevándole 4 años más a su hermano Theo; en 1862 empezara a dibujar sus primeros dibujos, que se conocen, con 9 años solamente; unos años más tarde, iría a La Haya a trabajar en la Casa Goupil, en una de sus sucursales.

Las obras cinematográficas tratadas en este trabajo nos dejan con un pasado del pintor, un poco desconocido el cual empieza, según Cabanne entre otros, en 1872, cuando

³⁴ Robert Altman, nació el 20 de Febrero de 1925. Kansas City, EE.UU. Ganador de la Palma de Oro del festival de Cannes y nominado por la Academia de Hollywood por mejor película y mejor director por *M*A*S*H*. Destacan películas de su dirección y producción como *M*A*S*H* (1970), *Nashville* (1975), *The player* (1992). Pendergast, “*International Dictionary of Films*”: 16 y 17

³⁵ Maurice Pialat, nació el 31 de Agosto de 1925 en Puy de Dôme, Francia. Como premios concedidos podemos destacar la Palma de Oro en el Festival de Cannes por *Sous le soleil de Satan* (1987). Como director ha filmado obras como *Loulou* (1979), *Sous le soleil de Satan* (1987) y *Van Gogh* (1991). Pendergast, “*International Dictionary of Films*”: 76.

³⁶ Traducido a partir del texto original. Pendergast, “*International Dictionary of Films*”: 690.

³⁷ Traducido a partir del texto original. Pendergast, “*International Dictionary of Films*”:21

³⁸ Traducción literal de Ginette Vincendeau opinando sobre M. Pialat. Pendergast, “*International Dictionary of Films*”:767.

³⁹ La vida del pintor y su obra serán comentadas a través de las diferentes películas de cada uno de los directores, a saber: “*Lust for life*” (1956) de Vicente Minelli; “*Van Gogh, la película (Vincent & Theo)*” (1990) de Robert Altman; “*Van Gogh*” (1991) de Maurice Pialat. (M, A, P).

⁴⁰ Poco se sabe de su vida antes. Gracias a las cartas tenemos un testimonio de su puño y letra.

Vincent (**Ver Imagen 4**) escribe la primera carta a su hermano o unos meses más tarde, ya en 1873, va a Londres como empleado de Goupil. “Escríbeme sobre todo si ves también algo de Lagey, de Braekeleer, de Wauters, de Maris, de Tissot, de George Sall, de Jundt, de Ziem o de Mauve, son pintores que me gustan mucho”⁴¹ dice Van Gogh en su estancia en Londres.

En 1874, tras su desamor con Úrsula Loyer, retorna a Holanda, pero volvería a Londres con su hermana Ana (**Ver Imagen 5**), donde descubre a su gran modelo a seguir, Millet: “Sí, el cuadro de Millet, *El ángelus de la tarde*, <<es algo>>: es magnífico, es poesía (...)”⁴².

En 1875, es trasladado a París donde en Montmartre pasaría sus días trabajando aún para *la casa Goupil*, aún así, no descuida ocasión para seguir descubriendo el arte que le va fascinando cada vez más: “Como puedes imaginarte, he ido también al Louvre y al Luxemburgo”⁴³. A finales de Diciembre, volvería a Holanda y de nuevo en 1876 a París hasta Abril, donde tendría problemas con sus patronos.

Es aquí cuando el repudio de una sociedad que a su vez le rechazaba, le hizo volcar su necesidad de afecto en los pobres, cuya miseria había tenido ocasión de observar de cerca en el *East End* londinense, y, al descubrir su verdadera vocación, sintió un respeto desconocido hacia su padre.⁴⁴

Tras abandonar Ramsgate e Isleworth como profesor, Van Gogh llega a Ámsterdam en 1877 en Mayo, tras haber trabajado en Dordrecht de librero desde enero, estudiando para pastor: “Mendes me ha dado la buena esperanza de que dentro de tres meses, si todo va bien, estaremos tan adelantados como se había propuesto”⁴⁵. Sigue, no sólo con sus estudios, sino ahondando en el mundo de la pintura, con Rembrandt, el cual ya descubrió en Londres. Estando en Ámsterdam, mantendría contacto con su tío Cor, o Cornelius-Marinus; con el que hablará de arte (ya que éste también es marchante) donde

⁴¹. Antonio Rabinad (traducción) *Vincent van Gogh. Cartas a Theo*. (Barcelona, Editorial Paidós, 2004): 12. (Fragmento de la carta 10: Londres, 20 de julio, 1873).

⁴² Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”:12. (Fragmento de la carta 13: Londres, 1874)

⁴³ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 15. (Fragmento de la carta 27: París, 31 de mayo, 1875).

⁴⁴ ”. A su mismo tiempo, los impresionistas se iban abriendo camino con Durand – Ruel

⁴⁵ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 19. (Fragmento de la carta 103: Ámsterdam, 27 julio 1877).

podrá verse en Vincent ya, el énfasis que tiene por la experiencia, el trabajo... : “ C.M.⁴⁶ me preguntó entonces si una mujer o una muchacha que fuese bella no me gustaría, pero le contesté que me sentiría y me entendería mejor con una que fuese fea, vieja o pobre, o desgraciada por una u otra razón, pero que hubiese adquirido experiencia y un alma a través de la experiencia de la vida, las desdichadas y las penas”⁴⁷.

En julio decide dejar Ámsterdam y va a Etten (casa familiar) con su padre, más adelante visitaría Bruselas entrando en una escuela evangelista durante 3 meses. “Estos señores de Bruselas han expresado el deseo de que yo vaya allá por el espacio de tres meses”⁴⁸. “Ahora bien, existe en el sur de Bélgica, en la Hainaut, tanto en las cercanías de Mons como en la frontera francesa e incluso al otro lado, una región llamada Borinage donde vive una curiosa población de obreros que trabajan en las numerosas minas de carbón (...) *Los Borines* (...) sólo se ocupan de la extracción del carbón”.⁴⁹ Vincent señala en su carta que De Jonge y Pietersen son dos pastores que lo están instruyendo.

Vincent decide por propia voluntad instalarse en Borinage (**Ver Imagen 6**), en Pâturages, cerca de Mons; a pesar de que el Comité no aprobó su derecho a ejercer como pastor, le fue otorgado, un sueldo de 50 francos por su dedicación.

Borinage (Diciembre 1878 – 15 Octubre 1880)

Van Gogh llega a Wasmes⁵⁰ (**Ver Imagen 7**), con permiso de seis meses: “Todo recordaba a cuadros medievales de Brueghel, “*el campesino*” y de tantos otros que han logrado expresar de una manera tan impresionante el efecto característico del rojo y el verde, del negro y del blanco”⁵¹.

⁴⁶ Cornelius Marinus. Tío de V. Van Gogh.

⁴⁷ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 20. (Fragmento de la carta 117: Ámsterdam, 9 de enero de 1878).

⁴⁸ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 26. (Fragmento de la carta 123: Etten, 22 de julio de 1878).

⁴⁹ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 30. (Fragmento de la carta 126: Laeken, 15 de noviembre DE 1878).

⁵⁰ Puede encontrarse también como Cuesmes.

⁵¹ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 33. Fragmento de la carta 129: Petit-Wasmes (Borinage-Hainaut), 26 de diciembre de 1878.

- En este momento “**M**”⁵² comienza su película con uno de los cuadros que quizás más haya marcado la vida de Vincent, “El Sembrador” para ahondar en su carácter rural y su gusto por lo campestre. Tras haber estado en Bélgica con el Dr. Bossman y Peters (incluyendo al Dr. De Jonge) los cuales ven su incapacidad para ser misionero, Vincent muestra sus deseos de ser útil.

El pintor le cuenta a Theo la experiencia de bajar a una mina, la llamada Marcasse desde donde un primer momento Van Gogh empieza a cuestionarse, sobre todo en el próximo año, su fin en la vida y qué es el arte para él: “<<El arte es el hombre añadido a la naturaleza>>. La naturaleza, la realidad, la verdad (...) un carácter que el artista hace resaltar, y a los cuales da expresión, libera e ilumina”⁵³.

- “**M**” sitúa la historia en Mons, minas de Borinage (Bélgica) donde pinta sus primeros dibujos de paisajes mineros y dedicándose a la predicación en nombre de Dios. Un campesino llamado Ducuvet le muestra a Vincent la pobreza que viven día a día y el misionero holandés se ofrece a conocerlos y ayudarlos “a entenderlos” (se puede encontrar cierta atmosfera oscura en este momento, relacionándose con los primeros dibujos a carboncillo de Vincent) Ocurre un derrumbe en la mina⁵⁴ y Vincent intenta ayudar, aunque poco puede hacer, mientras los reverendos (**Ver Imagen 8**), encargados de Vincent lo acusan de vivir como los habitantes. Vincent se defiende con la excusa de que sufre como ellos y da lo que tienen a los que lo necesitan pues cree que la vida del cristiano es la vida eremita y misionera, de modo que los echa.

Van Gogh primero estuvo alojado en la casa de un panadero, con los mejores privilegios, cuyo fin era dar a conocer la palabra de Dios, pero no tardó en trasladarse a una choza. Su posición empeoró tanto que el comité le retiró el subsidio y el nombramiento, pero aún así, él seguía allí, dando todo lo que podía a los más necesitados y viviendo como ellos, con poco dinero. Fue a Bruselas, pero no aguantó mucho tiempo allí, volvió a Borinage y soportó un invierno solitario y duro para él mismo hasta que su padre fue a por él y lo llevó a su casa, en Etten, pero poco después volvió a Borinage.

⁵² Minelli, Vicente.

⁵³ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 35. Fragmento de la carta 130: Wasmès, junio de 1879.

⁵⁴ Este accidente muestra en la obra fílmica como Vincent empieza a ponerse nervioso ante situaciones desesperadas, mostrando quizás, el brote de sus primeras crisis.

Es en este momento, el pequeño periodo que estuvo en Etten, cuando Theo, se preocupa de verdad por la suerte de su hermano y empieza a mandarle dinero, la primera vez en 1880, unos 50 francos, así, hasta el día de la muerte de su hermano, en 1890. Vincent empezaría a hablar más con su hermano de sus propios problemas y dando rienda a su forma de obrar: cree que por no estar haciendo nada es un “holgazán” así mismo se refiere, pero él reitera: “Hay aquel que es holgazán por pereza y dejadez de carácter, por bajeza de su natural: puedes, si quieres, tomarme por uno de ellos. Pero hay otro tipo de holgazán, el holgazán a pesar de suyo, que vive interiormente corroído por un gran deseo de acción (...) porque no tiene lo que necesitaría para ser productivo (...)”⁵⁵.

- “M” sitúa esta conversación cuando Theo (**Ver Imagen 9**) lo visita en Wasmes; mostrando los dibujos que con el carboncillo de la zona, realiza. Al llegar, Theo se preocupa por el estado en el que vive Vincent y este le responde lo que en la carta aparece: Existen dos tipos de holgazán: el vago despreocupado y él “hombre odioso a pesar de sí mismo”⁵⁶ en cierto modo, se asusta por su fracaso.

En este momento, “A” sitúa a su obra cinematográfica comenzando con la subasta de los girasoles de la casa de subastas, Christie’s (**Ver Imagen 10**). En toda la película se hace referencia al amarillo, al igual que en “*Lust for life*” de Minelli pero los diálogos se corrompen con una actuación antinatural contrapuesta a la naturaleza que ama Vincent; por lo que desconcierta un poco.

Altman nos presenta a un Van Gogh decrepito y sucio en la cama; de fondo, la subasta de Christie’s se escucha mientras Theo y Vincent dialogan en la habitación (**Ver Imagen 11**): “La decisión de Altman de prologar su película con material documental de una subasta de hoy en día en el que se ofrece una cantidad de dinero considerable para un único cuadro de Van Gogh era particularmente impresionante en una manera brechtiana⁵⁷. A continuación, comienza su historia narrativa de la vida y el fracaso financiero de Van Gogh, tratando de permanecer fiel a la visión de pintor”⁵⁸.

⁵⁵ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 44. Fragmento de la carta 133: Julio, 1880.

⁵⁶ Cita literal del diálogo de la película de Minelli.

⁵⁷ Representar la Gloria del futuro con la pobreza y la miseria del pasado.

⁵⁸ Pendergast, “*International Dictionary of Films*”:21. Traducción propia a partir del texto original.

- La visita de Theo a Van Gogh en Wasmès no está demostrada, pero posiblemente fuera a visitarlo y así lo han querido plasmar estos dos directores a pesar de que sea una escena ficticia. Theo se reafirma en su empresa, Goupil mientras que Vincent en cambio cree que Dios está con los que trabajan⁵⁹, no en la holgazanería de la iglesia (por eso renuncia a ser pastor).

Vincent se trasladaría a Cuesmes hasta Octubre para ir a Bruselas y abandona su “misión evangélica”. Es sorprendente que este tipo de documentos nos desvelen su pasión por Millet donde le pide a su hermano copias como “Los labores del campo” “Las horas de las jornadas” y el famoso cuadro de “El sembrador”; además le cuenta a su hermano cuando vuelve a Courrières donde ya estuvo el invierno tan duro que pasó, para intentar buscar algo de trabajo que no fue improductiva su visita; aunque no consiguió nada de trabajo, estuvo observando paisajes y tomando apuntes, cerca del taller de Jules Bretón, el cual le decepcionó. Abandona Cuesmes y, aconsejado por Theo, se hace amigo de Van Rappard dónde residirá con él en Bruselas.

Bruselas (15 de octubre 1880 – 12 de abril 1881)

En Borinage, Vincent descubrió su amor al arte, vivirá con Rappard (**Ver Imagen 12**), el cual, Vincent dice esto de él: “(...) no sé si es hombre con quien se podría convivir o trabajar”⁶⁰. También buscará modelos, más allá de los anatómicos, para centrarse en el retrato impresionista.

- “A” nos muestra a René Valadoix y André Bongers (hermano de Jo, esposa de Theo) y también el tío de Theo (el cual le ayuda en el oficio de marchante) para mostrarnos ese oficio que tanto llevaba la familia Van Gogh. Como bien dice Theo “Mientras André aprende el arte de los negocios, yo aprendo el negocio del arte”⁶¹.

⁵⁹ El trabajo será la obsesión secundaria de Van Gogh. Cierta recelo y odio se esconden en la lúgubre y decrepita versión que Altman da a este Vincent.

⁶⁰ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 54. Fragmento de la carta 138: Bruselas, julio de 1880. Van Rappart tuvo admiración por Vincent y estudió con Alma Tadema y murió 2 años más tarde que él. Tuvo una vida similar, quitando las crisis de Vincent.

⁶¹ Extracto de la película de Altman.

Etten (abril - diciembre de 1881)

Volvería a su casa en abril de 1881 dedicándose al dibujo cercano de su pueblo, él decide “(...) examinar y estudiar todo lo que forma parte de la vida del campo”⁶². De la misma manera que Theo le ayuda económicamente, Mauve, desde Princenhage, Breda, le manda colores, carboncillos y demás utensilios, materiales de dibujo y pintura. Además, la naturaleza también comienza a calar en Van Gogh, pues es lo que más se le resiste, el paisaje. En este periodo, Vincent se enamoró de su prima Kee Vos (viuda, con un hijo) había visitado a la familia en el verano; Vincent cayó enamorado y fue tras ella a La Haya.

- “**M**” si resalta estos momentos en los que nos cuenta lo familiar y lo íntimo; mientras que “**A**” no se preocupa en este periodo. Allí, en su casa, hace dibujos de paisajes; “lo expreso sobre el papel”⁶³-dice Vincent. Dibuja la labor de la gente intentando “*captar la poesía*” de cada cosa. **(Ver Imagen 13 y 14)**.
- “**M**” nos muestra la relación que tendría Van Gogh con su prima Kee y el desacuerdo religioso con su padre por no pensar igual que él. También cuenta la historia en voz en off, introduciendo ciertos pensamientos ficticios y extractos de las cartas a Theo, donde le habla de sus dibujos y sus emociones. Kee se convierte en una inspiración **(Ver Imagen 15)** para él mientras intenta captar su propio estilo aunque finalmente lo rechaza⁶⁴.

De modo que Vincent se sentía no amado y él la amaba; las palabras “Nunca en la vida” resonaban en la mente de Vincent; algo que le hizo ir tras de ella, para buscarla a Ámsterdam, pues para él, para trabajar, era necesario vivir y para vivir, era necesario amar.

⁶² Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 58. Fragmento de la carta 150.

⁶³ Se refiere a los sentimientos que le va causando la naturaleza, el trabajo, etc.

⁶⁴ A lo que Vincent le dice a su hermano: “Quisiera decirte que este verano me he enamorado de K (Kee). Pero, cuando se lo confesé, ella me respondió que su pasado y su porvenir permanecían inseparables para ella, y que nunca podría corresponder a mis sentimientos”. Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 63. Fragmento de la carta 153: Etten, 3 de septiembre, 1881.

La Haya. Diciembre de 1881 – Septiembre de 1883 (Ver Imagen 16)

Vincent parte a casa de su tío Mauve, tras haber sido rechazado por Kee definitivamente. Una vez instalado, le cuenta a su hermano los avances con él y la irremediable disposición de Vincent para trabajar para Tersteeg; un marchante de arte bastante repudiado por sus juicios artísticos. Suerte que su tío, C. M. le encarga “doce pequeños dibujos a pluma de vistas de La Haya” Enero, La Haya⁶⁵. “**M**” y “**A**” nos cuentan de una manera distinta este periodo en La Haya. Totalmente ficticio en el caso de Minelli: Entra, tras andar por las calles rechazado por Kee, en una taberna en Ámsterdam. Allí adentro conoce a Christine, una prostituta con un hijo y se enamora de ella. El propio Vincent le dice a Christine⁶⁶ que “suicidarse es terrible” y deciden compartir tiempo juntos para conocerse.

“**M**” nos muestra interiores lúgubres y acogedores, muy correspondientes a la pintura que llevaría a cabo. La penalidad de ella no era inconveniente para amarla, ya que ella lo trató bien y el la ama por ello. Vincent y Christine se trasladan a La Haya (**Ver Imagen 17**).

“**A**” en cambio nos presenta este encuentro: **Para** Vincent, el arte que vende su hermano no es arte, ya que Vincent dibuja con Mauve (su tío) (**Ver Imagen 18**) y aprende con él de modo que lo lleva a la Haya.

En 1882, en Febrero, Vincent comparte vivienda con una de sus modelos más importantes en su vida: Christine Hoornik o la mujer conocida como *Sien* “La tomé como modelo y he trabajado con ella todo el invierno. No he podido darle un salario completo de modelo, pero le he pagado sus horas de pose, y he podido salvarla, gracias a Dios”⁶⁷. Vincent sigue viviendo con ella y va avanzando en el dibujo y la pintura (**Ver Imagen 19**); incluso es consciente de lo que quiere conseguir: “(...) quiero alcanzar un punto en que se diga de mi obra: ese hombre tiene una sensibilidad muy delicada. Pese a mi reconocida torpeza, o a causa de ella, ¿me comprendes? A causa de esto, Mauve rechaza a Vincent y las relaciones entre ambas se hacen más difíciles. Vincent sigue entre 1882 – 1883 hablándole a Theo de su trabajo, entre la variedad de tonos oscuros,

⁶⁵ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 70. Fragmento de la carta 180: La Haya, enero.

⁶⁶ Aparte de Kee y Christine o “*Sien*” supuestamente consta una tal Úrsula cuando Vincent tiene 20 años aproximadamente a la que pide matrimonio pero no le corresponde, la cual no aparece en ninguna de las películas).

⁶⁷ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 76. Fragmento de la carta 192.

pero éste intenta alejar a Sien de Vincent y finalmente lo consigue. Christine, tiene una hija y queda embarazada de nuevo⁶⁸, pero, a pesar de ello, Vincent sigue enamorado, pues su sufrimiento es inspiración y piedad para él. La pinta como *Sorrow* en 1882 (**Ver Imagen 20**),

- Sien y Vincent viven juntos y en una de las ocasiones la hija (ya crecida) cosa que no es corriente (Marie) se cree que un cuadro panorámico es la playa y Van Gogh le dice “*si quieres mearte, vamos a Paris, allí hay cuadros sobre los que puedes mearte*”⁶⁹. (**Ver Imagen 21**).

Theo y su compañía (René y Goupil) le ofrece su propia galería en Montmartre, la cual abriría más tarde, una vez muerto Vincent.

- “**A**” presenta una relación filial basada en la simultaneidad, tanto de las acciones, como de las pasiones que viven los dos hermanos pues en una escena, mientras Vincent pinta, Theo pinta con algo comestible el cuerpo de su amada; ocurre también cuando abandona a Vincent, de la misma manera que la amada de Theo (Maggie) se separa de él.

Es en estos momentos cuando Vincent empieza con el color, gracias a la ayuda de Mauve, los dibujos van cambiando en cuestión de meses, posteriormente, la relación con Sien se rompe, en el caso de Minelli es por la muerte ficticia de su padre (cosa errónea, pues morirá en 1885 y no en 1883 como muestra la película).

- Se enfatiza menos en el rostro de Vincent, un rostro perdido y desorientado, al borde de la locura en la obra de “**M**”; mientras que en la de “**A**” es esencial. (**Ver Imagen 22**).

Los dibujos se le hacen más difícil de aceptar a Tersteeg, “el eterno no”⁷⁰- como dice Vincent y va a nuevos lugares para captar allí sus obras, en Voorbug y Leidschendam; sobre todo “*Árbol azotado por el viento*”.

⁶⁸ Por la historia no está en cinta hasta que está con Vincent; pero si la tiene estando con él.

⁶⁹ Esta nota quizás nos muestre el desprecio que tiene Vincent sobre la sociedad parisina. Siempre estuvo en contra de toda esa élite de pintores dispuestos a comerciar y no a sentir el arte; de modo que no aguantaba nada de la burguesía parisina (Fragmento literal del diálogo en la película de Altman).

⁷⁰ Este marchante rechazaba muchos trabajos de artistas y Vincent fue uno de ellos que no logro nada con él.

Drenthe (septiembre – noviembre de 1883) (Ver Imagen 23)

Vincent en Drenthe descubre de nuevo la naturaleza más cercana al mar y a la flora autóctona; donde insiste en que el mar es engañoso; unos paisajes que describe como “kilómetros y kilómetros de pinturas de Miche o de Th. Rousseau, de Van Goyen, o de Ph. De Koninck”⁷¹.

Van Gogh descubre paisajes que le inspiran aunque cae de nuevo, tras visitar los paisajes de Liebermann en Zweelo, en una depresión; la cual cesará en Nuenen.

Nuenen (Diciembre de 1883 – Noviembre de 1885) (Ver Imagen 24)

Vincent ya empezaría a pintar óleos y aprovecharía que su familia se instaló en este pueblo para trabajar en un taller, donde pintaría 195 lienzos y más de 240 dibujos. También tuvo otro desengaño con Margot Begeman, pensando en suicidarse a causa de la prohibición de sus padres al matrimonio con Vincent.

- En la obra de “**A**” Van Gogh empieza a pintar al aire libre mojando los pinceles de sustancias químicas con su saliva. Mientras “**M**” lo muestra ansioso y enamorado de su trabajo pintando y como lo muestra en tercera persona como ocurre con algunos cuadros. En el caso de “**A**” el taller de Van Gogh se semeja con la realidad y recibe a Theo al cual, Vincent le echa en cara que no le mande dinero y Vincent para autoconvencerse de su trabajo le dice que la pensión⁷² es igual a los cuadros que él pinta. En muchas cartas que manda a Theo, aparece la cantidad de dinero que agradece haber recibido. Suelen ser unos 50 francos por cada carta, los que Vincent recibe de su hermano y quizás este sentimiento de culpa, Pílat lo utilice más adelante en su obra fílmica como arrepentimiento y abuso de la generosidad fraternal.

Es en este pueblo, donde Van Gogh se interesaría por el impresionismo de verdad, fijándose en pintores como Delacroix, Rubens o Michellet (sin olvidar su predilección por Millet). Configuraré su estilo de matices oscuros, que luego se aclararán en París,

⁷¹ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 120. Fragmento de la carta 330.

con líneas gruesas y bien definidas, marcando los rasgos esenciales y esbozando en múltiples tonalidades (con preferencia por el amarillo el verde y el azul)⁷³. “Cuando digo que soy un pintor de campesinos **(Ver Imagen 25)** es porque es así (...) me siento en mi ambiente”⁷⁴. Vincent nos habla del esfuerzo en su cuadro “Los comedores de patatas” **(Ver Imagen 26)**: “Me he esforzado deliberadamente en dar la idea de que esa gente, que bajo la lámpara, come las patatas con las manos, que mete en el plato, son las mismas que han labrado en la tierra, y que mi cuadro exalta el trabajo manual y el alimento que ellos tan honradamente se han ganado”⁷⁵. Durante la realización de ese cuadro, su padre muere en marzo y se rompe toda vinculación familiar; dejando a Vincent absorto en sus cuadros.

Entre Nuenen y Amberes sigue pintando. Según “**M**”: Quiere captar la “fatiga del trabajo” en sus expresiones. Pinta las labores. Aparecen ciertas obras y algunos paisajes. “grises tonalidades de nuestra buena tierra flamenca”⁷⁶. “**M**” no enfatiza el periodo de Amberes, más bien de formación; en cambio, si expone que vuelve a Etten **(Ver Imagen 27)** donde ya decide irse a París; cosa que no fue así.

Amberes (28 de noviembre de 1885 – febrero 1886)

El 23 de Noviembre sale para Amberes y visita la casa de su amigo Leys, que le enseña las pinturas que tiene en su comedor. En su estancia en esta ciudad, descubre a Rubens y otros pintores holandeses, ciudad donde se encuentra la Academia en la que se inscribe. Además visita museos, toma modelos. los dibuja y pinta captando la propia esencia. Pronto empezará, con ayuda de Verlat (el director) a controlar el color tal como él quiere: “Lo que yo hago visto de cerca, es rojo verdoso, gris (...) Pero si se retrocede un poco, todo se vuela exacto (...) y se produce allí una especie de ondulación luminosa”⁷⁷. Al igual que con Sibert, su profesor de dibujos de desnudos, también le ayuda en sus retratos.

⁷³ Los colores principales de la naturaleza.

⁷⁴ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 152. Fragmento de la carta 400.

⁷⁵ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 159. Fragmento de la carta 404.

⁷⁶ Diálogo de la película de Minelli.

⁷⁷ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 202. Fragmento de la carta 447.

- “A” nos sitúa a Vincent en la academia de Verlat (**Ver Imagen 28**) también con Sibert donde conoce a Bernard (**Ver Imagen 29**) en un encuentro en clase de dibujo.

Pronto decide marchar a París: “(...) me tranquilizaría mucho si (...) encontrases bien que fuera a París mucho más pronto que en junio, o en julio”⁷⁸ pues el estado de crispación crecía por momentos entre los alumnos. Vincent estuvo apenas 3 meses entre academia, burdeles, museos, paisajes y modelos (**Ver Imagen 30**) trabajando donde descubrió la luz, a Rubens y sobre todo las estampas japonesas, pero empeoró en marzo y el médico le anunció que tenía sífilis avanzada (al igual que su hermano) al que vería días más tarde en la capital francesa.

París (marzo de 1886 – febrero de 1888)

Allí en París no se conservan muchas cartas, ya que estaban juntos; allí conocerá a Tanguy (**Ver Imagen 31**) y a algunos impresionistas: Bernard, Seurat, Lautrec, Pissarro... y sobre todo a Gauguin entre otros.

- La versión de los directores es muy diferente en este caso. Debido a la falta de información directa procedente de Vincent; ambos (Altman y Minelli) han optado por seguir los documentos que demostraban la formación de Vincent y el paso de éste por París. “M” nos muestra la exposición de pintores: Manet, Monet, Cezanne... (los rechazados del impresionismo) (**Ver Imagen 32**) Van Gogh va a verla y se interesa por estas pinturas. Vincent pide a Theo, con el cual se hospeda que le presente a los pintores con los cuales él trabaja (al ser marchante, tiene que tratar con ellos) y conoce a Pissarro⁷⁹ (**Ver Imagen 33**), el cual le dice que **el color es el conjunto**. Con Seurat y Bernard (**Ver Imagen 34**) aprende la pintura científica⁸⁰, llegando a interesarse mucho por ella.

En París, pasa de la pintura de campo de Nuenen a la urbana y burguesa, en alguna ocasión Theo, le presentaría a Tanguy, pintor también; el cual si aparece en este caso.

⁷⁸ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 204. Fragmento de la carta 452.

⁷⁹ En el caso de Altman, Pissarro no aparece; es sustituido por la figura del padre de los artistas, el conocido “Père Tanguy”.

⁸⁰ Entiéndase como una forma metódica y matemática de pintar.

- “A” no recurre a un encuentro “documental” con estos pintores; sino que Van Gogh descubre otros artistas (**Ver Imagen 35**) y le recrimina a Theo que no se los presentase. Es importante destacar cómo conoce a Gauguin, pues “M” y “A” lo han plasmado: “M” muestra a un Gauguin que reniega de la pintura metódica, prefiere la calma y claridad japonesa y la de Tahití (Martinica)⁸¹, al aparecer Vincent, le muestra su cuadro de las botas de 1887; apreciándolo, se conocen en ese instante; por otro lado “A” presenta el momento cuando Vincent conoce a **Gauguin (Ver Imagen 36)** y él reconoce su pintura de la misma forma que Minelli; ambos bajo la presencia de Tanguy.
- A partir de aquí se centra en su técnica y el color prolifera en sus obras (**Ver Imagen 37 – 41**); durante su estancia, se enemista con otros pintores por motivos de rivalidad. Este año Gauguin estaría en La Martinica y al volver Vincent le pregunta su experiencia y decide irse. En febrero de 1888 partiría hacia el sur, a Arlés, donde creería por los paisajes, de estar en Japón.

Arlés (21 de febrero de 1888 – 3 de mayo de 1890)

Las cartas son extensas y notables en esta etapa, donde Vincent siempre preguntará por Gauguin y que si vendría a vivir con él. Theo le da 8 francos por semana para vivir y allí encuentra la calma, aunque esté solo; se asombra con los almendros y los paisajes. A la llegada del buen tiempo, dedicó a su fallecido tío Mauve una tela de “Huertos en flor” (**Ver Imagen 42**). Su hospedaje en una pensión con malas actitudes; lo llevó a cambiar de casa en mayo, trasladándose a la llamada “Casa amarilla” (**Ver Imagen 43**) o “Casa de los amigos”. A partir de aquí, Vincent pintaba días enteros comiendo poco a pleno sol, rindiendo en sus óleos, culto a la naturaleza.

En el caso de “M” inserta al personaje de Roulin⁸² (**Ver Imagen 44**), el cual le ayuda a conseguir su casa por 15 francos al mes, siendo muy espaciosa. También nos muestra como su delirio comienza a florecer en el pintor relacionando sus obras con el momento

⁸¹ En ambas películas, Paul dice de haber ido a Martinica antes de ir a París, cuando supuestamente va después, en 1887, aunque ciertamente, en el caso de que Vincent lo conociera y ya haya vuelto de Martinica, debería de ser en 1886, cuando Tanguy se lo presentó y según ciertas fuentes, Paul andaba mal de dinero, por lo que no pudo viajar; no sin antes, estar adeudado tal como si lo muestran las fuentes y las películas.

⁸² Conocido por el famoso retrato que Vincent le hará a él y a su familia.

interno que sucede en él con obras como “*Paisaje de atardecer*” o “*Puente sobre el río de Arlés*”⁸³ **(Ver Imagen 45)**.

Sigue descubriendo la paleta de Monet, Manet y leyendo a Zola y Maupassant en su casa de “*Atelier du Midi*” donde ansía que llegue alguien a vivir con él. Vincent, con el tiempo, empezará a sentirse débil a causa de su enfermedad: “(...) los artistas, pagamos un precio muy alto en salud (...)”⁸⁴.

“**A**” directamente nos muestra en cambio muestra el momento en el que hace los girasoles que con el viento **(Ver Imagen 46)** le molesta pintar, de modo que los arranca y los lleva adentro, es decir, se centra en la obra de Van Gogh en Arlés.

Cree completar 50 cuadros antes de 1889; así que decide cambiar de paisajes y va a Saintes-Maries⁸⁵ **(Ver Imagen 47)** la cual vez, siendo la primera vez que tenga contacto con este mar en esta región. Semeja su pintura con la japonesa, dando motivos de que el japonés es más rápido por su sentimiento fuerte y sereno.

En estos momentos se atreve con bocetos del Sembrador a su versión y el Zuavo: “[...] la he colocado contra una puerta verde y el muro de ladrillos anaranjados: una combinación brutal de tonos dispares, incómodos de manejar”⁸⁶. Colores como los de Matisse. Los trigales, los huertos y las viñas calan el paisaje que Van Gogh se atreve a reflejar en sus lienzos, Vincent sólo podía trabajar duro si estaba solo; pero la compañía le proporcionaba paz y fluidez a sus óleos: “Pero aislado, sólo cuento con la exaltación de ciertos momentos, y entonces me dejo arrastrar a extravagancias”⁸⁷.

Monticelli será un referente de vida, que Vincent sigue; una sobrecarga de trabajo que sólo se alivia bebiendo y/o fumando, dado el temperamento, necesitaban algo para tranquilizar cuerpo y mente⁸⁸ **(Ver Imagen 48)**.

⁸³ “Es el puente levadizo con un cochecillo amarillo y un grupo de lavanderas; un estudio donde el terreno es anaranjado vivo, la hierba muy verde, el cielo y el agua azules. Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 222. Fragmento de la carta 473.

⁸⁴ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 237. Fragmento de la carta 489.

⁸⁵ A orillas del Mediterráneo

⁸⁶ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 251. Fragmento de la carta 501.

⁸⁷ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 256. Fragmento de la carta 504.

⁸⁸ Es muy conocida la faceta de que Vincent no sólo estaba loco por sus crisis, sino por su desfase con el alcohol y algunas sustancias químicas; cosa que muestran muy bien Altman y Minelli en sus películas.

Vincent califica a la mujer provenzal como una “musmé” (**Ver Imagen 49**) de la novela de Loti, *Madame Crisantemo* y es de ahí donde hace ese retrato titulado de la misma manera. Una de las razones por las que los dibujos de Van Gogh son toscos es a causa de la posible renovación de éstos para un lienzo. El conocimiento de los clásicos campesinos que Vincent tiene en su mente, se sigue transformando en Arlés con el retrato de “Patience Escalier” (**Ver Imagen 50**) y una de las ideas que Vincent toma en su pintura es el color y su propia técnica⁸⁹: “no quiero reproducir con exactitud lo que tengo delante de los ojos, sino que me sirvo arbitrariamente del color para expresarme con más fuerza” la definición de sus pinturas se completa “como la estrella en el azul profundo”⁹⁰. El general Boulanger (zuavo) le calificaba temporalmente sus pinturas y dibujos antes de enviárselos a Theo incluida una de las obras a las que “M” se refiere, la cual termina a mediados de Agosto, “El Sembrador” (**Ver Imagen 51**).

Vincent piensa en decorar el cuarto libre para Gauguin con girasoles (**Ver Imagen 52**); su pasión por estas flores va creciendo por los paisajes del Midi; va adquiriendo el sentimiento de un francés con apegos a su Holanda natal. El 8 de Septiembre pinta “Café de noche” (**Ver Imagen 53**) una de sus obras más importantes, durante 3 días seguidos, considerada por él como “una antítesis de los verdes y rojos más diversos (...)”⁹¹ “En mi cuadro *el café nocturno* he tratado de expresar la idea de que el café es un sitio donde uno puede arruinarse, volverse loco o cometer crímenes (...) en un atmósfera de hornaza infernal, de azufre pálido (...)”⁹²

Frecuenta tabernas y él mismo admite que de seguir así, entrará en crisis, pero no puede parar. Pintaba de día y de noche; pinturas que él cita según “M”: “se me aparecen como en sueños”⁹³. Capta las atmosferas que quiere para sus pinturas y va creciendo como pintor pero va debilitándose como ser humano. Se siente solo cuando su hermano se casa en el verano de 1888, pero aún así lo envidia porque su hermano no está solo como él. A mediados – finales de septiembre termina “*La noche sobre el Ródano*”.

⁸⁹ Habla en otros ambientes del “gris Velázquez” con toques de su antigua Holanda.

⁹⁰ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 276. Fragmento de la carta 520. Se refiere al retrato del pintor Boch (poeta).

⁹¹ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 292 – 293. Fragmento de la carta 533.

⁹² Diálogo de la película de Minelli.

⁹³ Sueños → Cierta relación con el surrealismo de Dalí.

“Algún día verás también mi retrato (**Ver Imagen 54**), que envió a Gauguin, y confío que lo guarde (...) los ojos los he hecho *un poco* oblicuos, a lo japonés”⁹⁴. Se refiere al retrato que le regala a principios de Octubre a Gauguin; posible razón por la que venga a Arlés, Theo convence a Gauguin para que se vaya a Arlés al enseñarle su pintura dedicada de Vincent “a modo japonés” ayudando con la deuda, gracias a la herencia de su tío Mauve. En octubre, Van Gogh pinta telas de Girasoles, del Jardín del poeta (**Ver Imagen 55**), del café, de “la casa amarilla”, de la Diligencia, de la noche, del campo y la viña con las que prepara unas 30 telas para antes de que acabe el año de las que sólo tiene la mitad. Su dormitorio⁹⁵ mientras, está en proceso de ejecución con el que quiere hacer alusión al sueño o al reposo. Según sus apuntes decora la habitación de Gauguin con girasoles y uno del jardín del poeta Boch, amigo de Vincent.

“El 20 de Octubre, el ansiado Gauguin llegó por fin. Su llegada reanimó a un Vincent consumido por el trabajo, la mala alimentación y los excesos”⁹⁶.

- “**M**” y “**A**” nos cuentan la llegada de Gauguin de forma muy parecida; nos presenta a un viajero errante en el caso del primero, mientras que Altman recurre a un hombre firme con su espada⁹⁷ en el cinto, llegando a Arlés (**Ver Imagen 56**). Al llegar, Vincent lo recibe con alegría y le regala los girasoles y le habla de sus colores y sus pinturas, según “**M**”.

Vincent se interesa por la esencia del lugar como ocurre con el “Café de noche”⁹⁸ (lugar para volverse loco). De modo que ambos directores nos muestran la vida nocturna donde se ve a Paul y a Vincent en el prostíbulo; además de su temperamento que para “**M**” Gauguin es un ser violento y bruto, mientras que Vincent no demuestra su brutalidad con otros, por lo que el cercenado de la oreja es la contención de toda su locura. Van Gogh acusa a Gauguin, el cual lo vuelve loco (“*todos los artistas lo están*”)⁹⁹, ese mismo día, pinta en la pared “**I am the holy spirit, i am in spirit**” (**Ver**

⁹⁴ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 310. Fragmento de la carta 545.

⁹⁵ Curiosamente Van Gogh pinta su dormitorio en Arlés, pero es en Saint- Remy donde lo recuerda y lo describe con gran nostalgia a Theo, haciendo otra pintura de éste.

⁹⁶ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 321. Cita del autor.

⁹⁷ Ya que él era aficionado a la esgrima.

⁹⁸ En la obra de Minelli, Gauguin opina que la obra de Degas es adecuada para un café (esto se puede ver en los testimonios de que cada cuadro corresponde a cada momento y a cada lugar determinados).

⁹⁹ Dialogo de Gauguin en la película de Altman.

Imagen 57), pero escrito en francés: “**Je suis Saint-Esprit, Je suis sain d’esprit**”¹⁰⁰. La vida entre ambos pintores transcurre bien hasta que Gauguin “vacila entre marcharse abiertamente o quedarse”¹⁰¹.

- “**A**” nos sitúa esa noche cuando Vincent, en el café de noche, borracho, pinta en las caras, en vez de hacer sus retratos, como si el Espíritu Santo anunciara su llegada, el propio mesías. Cuando Vincent ve a Gauguin en el café lo trata con desprecio y lo amenaza por estar borracho. Tras una discusión en el café donde Vincent le tiró un vaso de ajeno a Paul que éste esquivo; pasaron el día uno encerrado en su cuarto y el otro preparando su marcha. Esa misma mañana va a la habitación de Paul y aún desconcertado, coge un cuchillo y mancha de pintura a Paul en la cara (quizás para marcarlo). Gauguin le cuenta lo que hizo ayer y le cuenta que volverá a París, pues con Vincent no podría soportar más tensión; éste se siente despreciado y se amenaza si se va Paul¹⁰². Paul mantiene su serenidad, capaz de matarlo pero entiende el temperamento de Vincent y lo aguanta. Su crisis mental, también crea una obsesión por la pintura. Prueba el aguarrás, la pintura acuosa¹⁰³, y a pesar de desagradarle, la bebe para él mismo; tras esta escena, llama a su hermano Theo a gritos (**Ver Imagen 58**), mientras este, dice la noticia a André de que se casara¹⁰⁴ con su hermana.

“**M**” y “**A**” se han sentido atraídos por el clásico momento de la vida de Van Gogh; los cuales transcurren de forma muy similar: “**M**” Van Gogh lo persigue con una navaja en un impulso por su tormento interior¹⁰⁵, esa noche vuelve atormentado y en plena crisis y se corta la oreja sin que el espectador pueda verlo. En el caso de “**A**”, Van Gogh sale a la calle y se encuentra con él, muy sereno; en esta versión saca su espada y Vincent se asusta, lo rodea y se va. La mirada de Vincent deja a Paul dudoso y le bromea como si fuese un toro al que abatir; una vez en la casa, los

¹⁰⁰ Quiere decir: “Yo soy el espíritu santo, yo soy en espíritu”. Esta escrito, que según textos y documentos, ocurrió de verdad; puede referirnos a la obsesión de Vincent por asemejar su vida en la pintura con la de Cristo. Sólo Altman nos muestra esta escena.

¹⁰¹ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 331. Fragmento de la carta 565: 23 de diciembre de 1888.

¹⁰² Altman recurre a la teoría de la homosexualidad o puro afecto por su compañero, de modo que Vincent besa a Paul en la boca.

¹⁰³ Van Gogh se aguarda en la pintura, lo bebe y lo traga, pues para sentirse bien hace cosas terribles que le perjudican.

¹⁰⁴ Finalmente será en abril de 1889.

¹⁰⁵ No quiere que le abandone

gritos de Vincent siguen en su cuarto, acumulándose para estallar con el dolor. Se corta la oreja, fruto de su frenesí, incluso opta por la otra, pero el dolor le calma y lame la cuchilla para sosegar. ¹⁰⁶ **(Ver Imagen 59 y 60).**

En ambas versiones se nos cuenta la historia muy parecida, pero para nada real a lo que pasó ese 23 de diciembre de 1888. Altman incita al frenesí del momento y a la decisión firme; mostrándolo al espectador, mientras que Minelli encubre esta crisis que se desata este día para quizás, no dañar su imagen más de pintor que de demente.

“A” interrumpe la escena con Theo, al cual le llega un telegrama diciendo lo que ha ocurrido y el Dr. Rey **(Ver Imagen 61)** En enero en el hospital de Arlés hasta mayo que dejaría Arlés; aunque saldría del hospital mucho antes En el caso de “M”, Gauguin vuelve al hogar, culpable y vio lo que se esperaba, mientras Vincent aparece ante el pueblo ¹⁰⁷ **(Ver Imagen 62)** con la oreja vendada. Ambos directores muestran su ingreso en el hospital donde el Dr. Rey lo atiende.

Se pasó el primero mes con el Dr. Félix Rey en el hospital e intentando contactar con Gauguin explicándole que aún lo aprecia. La oreja de Van Gogh ha sido un tema muy curioso para muchos historiadores. Minelli nos muestra que en el momento justo antes de cortarse la oreja, Vincent pasa su cabeza por una luz y se mira al espejo, afligido momentos antes de aparecer las luces ¹⁰⁸ de su cuadro “Café de noche”. Hay varias teorías como la de Simón Pedro, el cual cortó su oreja de su sirviente Melchor para proteger a Cristo ¹⁰⁹; otra sería la más aceptada que es la automutilación ¹¹⁰.

Sobre esta época acepta el camino que toma Gauguin y lo tacha como un orgulloso irresponsable, hace los cuadros de las sillas vacías **(Ver Imagen 63)** simbolizando sus estancias actuales en Arlés: “Habrás vivido pobre toda la vida por alimentarme; pero yo

¹⁰⁶ La historia real cuenta que a la noche Paul salió y Vincent se le abalanzó con una navaja; él mismo no hizo nada, sólo mirarlo firmemente. Hay varias hipótesis de que estaba afeitándose y que quería cortarse la yugular, pero se le desvió al cuello y una vez cercenada, se la regaló a una chica del burdel pues 2 días antes le rechazó un cuadro porque le bromeo diciendo que quería su oreja (se cree que la chica era una tal Gaby) esta misma oreja fue entregada a la *madame*, ésta a la policía, éstos al doctor que la puso en un frasco con hielo y agua para conservarla, pero se rompió y no pudo ser reemplazada en el hospital.

¹⁰⁷ Esta escena puede hacer referencia al momento en que Jesucristo es presentado al pueblo, lo que se conoce como un “Ecce homo” humillándole ante el pueblo, sólo que Minelli ha optado por la curiosidad.

¹⁰⁸ Luz = Candor de su mente, su estado, la crisis interna.

¹⁰⁹ Dándosela Vincent a la chica del prostíbulo.

¹¹⁰ Es un misterio de porqué se cortó la oreja tal cual, pero rápidamente en sus cuadros mostraba tal como era, con la cabeza vendada por su acto. Van Gogh era un amante de la naturaleza y no iba a cambiarla o a modificarla por lo que le ocurrió.

devolveré el dinero, o entregaré el alma. Y ahora vendrá tu mujer, que tiene buen corazón, para rejuvenecernos a nosotros, los viejos compañeros”¹¹¹.

Termina la tela de la “Berceuse”¹¹² (**Ver Imagen 64**) cuando Vincent creía que el pueblo también estaba loco como él. Sus alucinaciones eran frecuentes y hasta creyó que le habían envenenado. El 22 de febrero el pueblo lo calificó como peligroso y pidieron que fuera encerrado, mientras volvió a su casa a trabajar con asiduidad, aunque poco tiempo más tarde, Vincent es internado de nuevo y se le prohíbe trabajar y fumar: “Sufrir sin quejarse es la única lección que debe aprenderse en esta vida”¹¹³.

Theo llora por la situación en la que Vincent se encuentra, éste le pide a Theo que posiblemente sea buena idea ingresarlo por su bien propio y el de otros, incluso piensa que es mejor unirse al ejército 5 años, pero decide finalmente en mayo ingresar en el hospital psiquiátrico del Monasterio de Saint Paul en Saint-Remy.¹¹⁴

Saint-Remy (3 de mayo de 1889 – 16 de mayo de 1890)

Vincent ingresó el 8 de Mayo en el monasterio con la única condición de que le dejaran pintar allí, ingresando voluntariamente. Gracias al monje Salles y al Dr. Peyron, Vincent se queda en el monasterio. En la película de Minelli su estancia es visible pero sobre todo en la obra de Altman: “Ahora tomo dos veces por semana un prolongado baño (**Ver Imagen 65**) de dos horas (...)”¹¹⁵. La hidroterapia¹¹⁶ ayudaba a Vincent a relajarse; de modo que ya no era atormentado por la locura de la rutina del trabajo. Se interesa por Daubigny, Rousseau y por supuesto Millet y reflexiona sobre las pinturas que va creando en este nuevo paisaje que le transmite serenidad y calma (lo que le hace

¹¹¹ La marcha de Gauguin y el casamiento de su hermano son factores fundamentales para entender la pintura expresionista y post impresionista que se estaría gestando en el último periodo de su vida; pintando en Saint-Remy y en Auvers. Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 349. Fragmento de la carta 574.

¹¹² Este cuadro lo pinta una vez ya calmado de todo lo que le ocurrió, unos meses más tarde de salir del hospital en Arlés. Pero el pueblo se le estaba poniendo en su contra; pues tenían miedo de lo que pudiera llegar a hacer.

¹¹³ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 357. Fragmento de la carta 579: 19 de marzo.

¹¹⁴ Ambas películas omiten la estancia de Arlés desde enero a mayo, donde iría a Saint-Remy. Incluso dan a pensar que una vez abandonado el hospital de Arlés, pasa directamente a su ingreso en el hospital psiquiátrico, cosa que no fue así.

¹¹⁵ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 379. Fragmento de la carta 592.

¹¹⁶ “A” sitúa la escena en el Monasterio donde Vincent le comenta al Dr. Peyron sus ataques o crisis y sus sueños religioso-sexuales a lo que el Doctor le recomienda que se relaje con hidroterapia.

falta) y cree que cada cuadro tiene su momento y lugar¹¹⁷. Entre junio y la llegada del invierno estudia la naturaleza, sobre todo los cipreses y los campos, haciendo su obra “La noche estrellada” (**Ver Imagen 66**). El embarazo de Johanne, el 5 de Julio lo plasma “A” nos muestra la noticia del embarazo; presentando a Travoux, encargado que vela por Vincent mientras pinta fuera en un ambiente.

“A” trata la exposición de junio – julio, la 5ª de artistas contemporáneos, donde se expone la obra de Vincent.

En Septiembre pinta un estudio del *Segador*: “en este segador (...) veo la figura de la muerte, en el sentido de que el trigo que va segando podría ser la humanidad (...) Pero no hay nada triste en esta muerte. Sigue su camino a plena luz del día, mientras el sol lo inunda todo con su puro resplandor dorado”¹¹⁸ (**Ver Imagen 68**). Hace en esta época el retrato de dos enfermos (marido y mujer) y 2 autorretratos suyos conocidos, además de dedicarse a hacer copias de cuadros de Millet (**Ver Imagen 69**), Delacroix...

Vincent fue a Arlés para visitar a sus viejos amigos en Noviembre de 1889 y a finales de Enero del año siguiente, Jo da a luz a su hijo; estos dos hechos no se cuentan en ninguna de las películas este momento.

El 12 de febrero del año siguiente Aurier escribe un artículo sobre las obras expuestas en el Salón de los Independientes y vende su primer cuadro¹¹⁹ a la hermana de su amigo Boch. Enviándole al articulista sus deseos de no ser más el protagonista (Carta a Willhelmine donde le explica a ella lo que hizo). Antes tuvo otra crisis en el campo donde vuelve al norte por un periodo pequeño de tiempo. Hasta abril estaría postrado en la cama en Saint- Remy por una nueva crisis¹²⁰ que sería devastadora, la cual “M” si nos muestra dándole un ataque, aplasta el tubo amarillo (**Ver Imagen 70 y 71**) (color que ya se sabe que es imprescindible para Vincent). Anteriormente estuvo trabajando en otras obras (**Ver Imagen 72 y 73**). El 17 de mayo viaja a París, donde conocería a su

¹¹⁷ Citado anteriormente.

¹¹⁸ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 390. Fragmento de la carta 604: Septiembre de 1889.

¹¹⁹ Vende “La viña roja” a Anna Boch, hermana de su amigo, Eugene. Tras una exposición de cuadros en el grupo “Les XX” es ciertamente reconocido. Lautrec y Signac lo defienden más tarde en Mayo ocurre todo esto según “M” de modo que Theo le cuenta todo esto cuando está en Paris en ese momento; aunque se sabe que no fue en mayo, sino antes.

¹²⁰ Hay teorías que indican que estas dos últimas crisis se deben a un intento de suicidio por su locura interior.

sobrino y vería a su hermano y a Jo hasta el 20, llegando a Auvers al día siguiente e instalándose en el café Ravoux.

Auvers-sur-Oise (20 de mayo – 29 de julio de 1890) (Ver Imagen 74)

- “A” entremezcla los 3 días que está en París con los que se instala en Auvers, mostrando a un Van Gogh feliz por fin, al conocer a su sobrino; pero “M” si deja ver la línea del tiempo en ello, mostrando a un Van Gogh que se va debilitando pero que es feliz por ver a sus seres queridos¹²¹.

En este momento podría introducirse la película¹²² de **Pialat**: La gran característica de esta película es que se centra en los últimos dos meses de vida que le queda a Vincent, recién salido del Monasterio de Saint Paul de Mausolee, llega a Auvers. Se centra más en la relación (inventada por Pialat) con Marguerite y en la melancolía de Vincent en Auvers y Paris; siendo un pintor sereno y firme, que sabe lo que hace pero no está seguro de que tenga un fin correcto. Con una introducción curiosa donde las paletadas azules al cuadro de “Tormenta sobre trigal” (**Ver Imagen 75 y 76**) presentan un cielo azul que sería inundado por los cuervos que sí aparecen en las otras dos películas. “P” nos cuenta minuciosamente la historia de Van Gogh¹²³ desde finales de mayo hasta su muerte llegando a Auvers en Chaponval.

“A” es más directo, presenta a Vincent en el Café Ravoux donde *Madame y Monsieur Ravoux* les pide que le hagan un retrato¹²⁴. Una vez en casa de Gachet¹²⁵, gran coleccionista de arte, los guarda en aguafuerte, le cuenta cómo conoció a Cezanne.

¹²¹ Cabe recordar, que Vincent en la soledad trabajaba perfectamente, pero esto le dañaba tanto su mente como su cuerpo; por lo que con gente mejoraba su estado de ánimo, su alimentación, etc.... por eso considero Theo que al no irse con Pissarro, se fuera con Gachet, el cual lo cuidaría

¹²² Las 3 películas suceden simultáneamente; interesándose sobre todo el cineasta francés sólo por este último momento donde combina su visión con pura ficción en una base correcta; pero en los que los acontecimientos suceden al gusto de Pialat.

¹²³ Pialat escoge al actor que encarna a Van Gogh con un rostro de apariencia serena, un hombre magullado y cansado, pero con aptitud libertaria y temperamento fuerte.

¹²⁴ Sabemos que estas dos personas fueron retratadas por varios pintores contemporáneos y que Vincent prefirió pintar a su hija (más tarde) de unos 16 años de edad.

¹²⁵ Según Altman, Gachet se define como un filántropo. Ciertamente, cree que su apellido y su nombre son un problema.

- “P” nos sitúa Auvers en un escenario donde dice que la habitación de Vincent da a la playa; cosa errónea, pues Auvers tiene río, solamente. Posteriormente el Doctor Gachet llega y va a la pensión en la que se hospeda Vincent, en la calle Vessenots con un toque de alegría al puro estilo francés¹²⁶ pues el tonto¹²⁷ del pueblo sale a cantar canciones.

A Marguerite le interesa conocer al pintor¹²⁸, pues está encerrada, Pialat la pone como la chica que aguarda en casa, cuyo padre protector le cohibe.¹²⁹ Vincent se hace muy amigo del Dr. Gachet, recomendado por su hermano al que Vincent dice esto: “Lo más probable es que haga también el retrato de su hija, que tiene diecinueve años, y con la que Jo imagino pronto se haría amiga.”¹³⁰ Si ocurre el caso que con “P” aparecen cuadros de Guillaume, una copia de Gachet de Seurat “Piedad” y “La casa del ahorcado” de Cezanne y un bodegón que a Vincent fascinan. **(Ver Imagen 77)**

Gauguin comienza a escribirle también y a preocuparse por él tras su ingreso en Saint-Remy y una vez en Auvers se escriben cartas, además le gustó el retrato de *La arlesiana*. Vincent pinta a la hija del dueño del café Ravoux de 16 años¹³¹ y unos días más tarde a la hija de Gachet con toques de pastel. **(Ver Imagen 78)**

Ciertamente, las crisis¹³² desatan en Vincent ciertos toques expresionistas y la serenidad y la calma, implican en él cierta influencia de Renoir, del impresionismo e incluso del fauvismo. Van Gogh le escribe cuando su sobrino enferma y su padre, Theo, quiere independizarse de los Boussods, ciertamente los galeristas con los que trabaja Theo se asemejan a los tormentosos paisajes de Vincent.¹³³

¹²⁶ Entiéndase por la alegría melancólica y el toque enfático que Pialat le da a su obra.

¹²⁷ Pialat desvía la atención de la locura de Vincent y la pone en el tonto, seguramente.

¹²⁸ En parte, la película está tramada así, porque a Vincent le gustaría estar con Marguerite para que le mantenga.

¹²⁹ Con esto, me refiero a que Pialat exagera e inventa su película como ya cite anteriormente; situando la última etapa con el último “amor” de Vincent. No se sabe si tuvo algo con ella, de todas maneras; si lo tuvo (por el cariño que si demostraba hacia ella) Pialat lo exagera y muestra que en sus pinturas, Marguerite Gachet es su nueva musa.

¹³⁰ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 400. Fragmento de la carta 638: 4 de junio de 1890.

¹³¹ No de 13 como indica Pialat.

¹³² En partes de la película de Pialat, se incita a Vincent a que cometa el suicidio.

¹³³ Haciendo un símil de nuevo entre lo que le ocurre a Vincent con lo que le pasa a Theo.

Theo y Jo estuvieron unos días en Auvers a principios de Julio y 2 semana más tarde Vincent estuvo unos días en París donde discutió fuertemente con Jo y Theo y volvió a Auvers.

- “P” es el único que se excede en este fin de semana en París: En una escena previa a que Vincent llegara a dicha ciudad, ya en Julio, aparece Jo imitando la obra de Degas en “La tinaja” bañándose. Ocurren muchos detalles que posiblemente “P” se haya inventado y otros en los que intenta desarrollar una relación entre la psicología de los personajes y la obsesión del personaje de Vincent; como ocurre en las discusiones con Jo y Theo o la causa de su locura.¹³⁴ Marguerite mientras tanto, llega a París, buscando a Vincent y se la lleva Theo al burdel donde Vincent canta y baila con Kate¹³⁵ en el Moulin de la Galette (**Ver Imagen 79**). Toda la escena del Moulin de la Galette es inventada por Pialat; quiere meter a Vincent como el parisino artista, más que el holandés

Al volver tuvo varias discusiones con su compañero de pensión, Hirschig, llamado por el Pialat de otra manera y en este periodo desde el 6 al 27; “P” hace incisos de su obra como el del sembrador de Millet al lo llaman metafóricamente, “el vendedor de arena” (**Ver Imagen 80**).

Theo le escribió una carta (**Ver Imagen 81**), la cual iba a ser contestada el 27. Vincent la llevaba escrita para mandarla aquel día del suicidio donde le comentó las posibles causas de su agitación que le citó su hermano (peleas con André Bonger, cuadros sin vender, etc.) “Pues bien, en mi trabajo arriesgo mi vida, y mi razón, al borde del naufragio”¹³⁶. Ese día fue aquel día en el que sólo le quedaban dos días de vida.

Los tres directores han plasmado en su obra la muerte de Van Gogh (**Ver Imagen 82**): El caso de **Minelli** nos sitúa en un campo de cuervos (pintando dicho cuadro) donde los cuervos que le atormenta, los decide plasmar en su pintura. En esta película, Minelli ha querido insertar los paisajes que Vincent trató, de una forma casi fiel -“Es imposible, es imposible” (Cierto es que dijo esto en la historia, tanto como en la película); en este

¹³⁴ Vincent dice que jamás ha tenido crisis “Es un subterfugio, como la sepia echa tinta para ocultarse” (dice Vincent en el film de “P”) para amoldarse, soporta lo insoportable; comparando su vida con la de otros, dice que Schubert se fue al campo para no contagiar su soledad.

¹³⁵ Esta chica que Pialat integra en su film, puede hacer referencia a una prostituta (sin pruebas documentales o testimonios que lo confirmen) de Arlés.

¹³⁶ Rabinad (traducción) “*Cartas a Theo*”: 416. Fragmento de la carta 652.

caso, se dispara en pleno campo de trigales, cambiando la escena a su cama donde moriría a las 1 de la mañana con Theo solamente; finalmente, el director, pone gran parte de su obra al final como despedida de este genio. En el caso de **Altman**, los cuervos sólo salen cuando Vincent se dispara¹³⁷ (Muy concorde en el tiempo como en “*Lust for life*” de Minelli y es históricamente correcta, ya que malherido, coge sus cosas hasta Auvers y sangrando pasea por las calles mientras la gente lo ve. En Pontoise, calle Boucher, regresa al Café Ravoux donde ya acostado, Vincent le pregunta a Theo que cómo está el niño por su enfermedad- “¿*Te importa llenarme la pipa?*” – dice Vincent y en ese momento, la muerte de Vincent¹³⁸ es disimulada pues Theo coge el tabaco para llenar la pipa de su hermano y al volverse, fallece. Finalmente el caso de **Pialat**, el cual trata más el final de sus días nos omite el disparo y lo encuentra su amigo de Arlés. Una vez en el Café Ravoux, Hirschig busca al Dr. Magery que sí aparece, deduciendo el estado en el que se encuentra; acude Gachet también al cual, Vincent golpea por la mala relación que tuvieron al final de sus días. Su hermano Theo, llega el 28 de noche, y le dice a él que “*tendría que haber venido cuando ya la hubiera cascado*”. Theo y Gachet hablan de Vincent, el suicidio no le ha matado, pero si es movido a Paris al hospital para su operación moriría en el viaje. Pialat omite el momento de la muerte (**Ver Imagen 83**) y representa a Vincent en posición fetal abatido, como si estuviera arrepentido muriendo¹³⁹ con Theo e Hirschig presentes. Theo dice que los cuadros dados, son para los que se los dio; de modo que esto puede explicar el legado de la familia Gachet con relación a los cuadros de Auvers

Altman es el único que cuenta el entierro de Vincent (**Ver Imagen 84**) y el final de los días de su hermano, Theo. Éste deja la pipa en el ataúd despidiéndole desde el Café hasta el cementerio donde Gachet hace el discurso de despedida mientras Theo se va preso del dolor¹⁴⁰. La película cuenta los días hasta 1891, unos 6 meses más de vida hasta que la hemiplejia se lleva a Theo. Curioso que Theo fume cigarro con los dibujos de Vincent en sus brazo, enrollados en una escena de autocompasión y melancolía. Theo quiere que Durand-Ruel haga una exposición para honrar a su hermano, irrumpen André y Jo en la habitación de Paris, donde están todos sus cuadros y Theo los echa

¹³⁷ Gran fallo: Vincent se dispara en la derecha, cuando el corazón está en la izquierda, ciertamente es relevante la posición del disparo.

¹³⁸ La sombra de Theo, el cual vive, llora sobre el cuerpo real del recién fallecido pintor.

¹³⁹ Aparece ya afeitado pues él aparece de esta manera en el dibujo de Gachet *post mortem*.

¹⁴⁰ Esto no aparece en ninguna de las otras películas

violentamente. Así que Theo en un sótano termina solo, clamando por su hermano: “*Vincent, ¿dónde estás? Ayúdame*” – Theo (**Ver Imagen 85**). Finalmente la tumba (**Ver Imagen 86**) de los hermanos con una música relajada y los créditos con pintura a modo de los trazos de Vincent (**Ver Imagen 87**) al fondo con los créditos amenizan una película muy turbadora.

2.2. De la obra artística a la obra cinematográfica. Influencias pictóricas apreciadas a través del análisis fílmico.

Misterioso y único, éste pintor ha sido la inspiración para las películas biográficas que han realizado los tres directores ya citados. Su dedicación a la recreación fílmica de éste pintor nos ha transmitido no sólo su forma de ver al artista, sino sus propios escenarios, sus propias pinturas que han sido plasmadas en las películas, lo que se conoce como cuadro viviente. En este apartado¹⁴¹, se dispondrán varios ejemplos de fotogramas recogidos de las películas donde se hace visible la influencia pictórica de los cuadros de Van Gogh en las obras fílmicas, según la visión de cada director:

En el caso de “*Lust for life*” tenemos a “Sien” posando para la obra “*Mujer de pescador*” de 1883 (**Ver ejemplo 1**). Ciertamente hay varios errores de localización, reconocimiento de personajes e incluso cronológicos en las tres películas, errores que son visibles si se conoce a fondo la vida y obra del pintor. Otro ejemplo de Minelli nos emplaza en su periodo de Nuenen, con la obra de “Tejedor” y “*Los comedores de patatas*” de 1884 y 1885 (**Ver ejemplo 2 y 3**) respectivamente donde las fechas son muy aproximadas y se ameniza con la narración de Van Gogh (voz en off) de las cartas

¹⁴¹ Cuyos ejemplos se pueden ver en el “Anexo 2.2.” en la pág. 71. Ejemplos que son capturas o fotogramas recogidos por mi parte de las películas

(la transcripción y la traducción varían según la película). Más allá de destacar escenarios típicos como “*La habitación de Van Gogh en Arlés*” el tema de la noche es muy importante y así lo muestra en “*Noche estrellada sobre el Ródano*” de 1888, donde aparece el pintor absorto con su pintura, enamorado con sus trazos, pintando bajo las estrellas (**Ver ejemplo 4**). Por último, el ejemplo cumbre, “*Campo de trigo con un vuelo de cuervos*” de 1890 (**Ver ejemplo 5**). Una obra que a mi parecer parece estimar el poco tiempo de vida, el tormento que sufre Van Gogh, simbolizado con cuervos que vuelan sobre los trigales. Ciertamente, para Van Gogh, el campo, es símbolo de vida y los cuervos, arrasan con él.

Acercándonos a ejemplos de la película “***Vincent & Theo***” el mayor ejemplo es de nuevo el de “Sien” pero no como la mujer que un día amó a Van Gogh, sino como la modelo de éste, donde aparece de un modo natural y con cierta angustia por los problemas que estaba sufriendo (**Ver ejemplo 6**). En Nuenen, Altman nos muestra la intimidad del pintor, su etapa de aprendizaje, basándose, en documentos historiográficos, como serían “Las Cartas a Theo” donde aparece pintando a una campesina (**Ver ejemplo 7 y 8**). Habiendo otros muchos ejemplos, he de destacar dos de campo, el primero (**Ver ejemplo 9**) aparece una obra la cual rompe por el viento, posiblemente sea una idea del director, pero nada fuera de lo normal, Van Gogh tomaría los girasoles del campo para pintarlos en el interior y el otro es de “nuevo “*Campo de trigo con un vuelo de cuervos*” de 1890 (**Ver ejemplo 10**), sólo que en este caso, en la tercera semana de Julio, pintó esta obra y no justo después se suicidó, por lo tanto, históricamente y en relación a la historia del arte, Altman es el más fiel.

En el último caso, el de Pialat: “***Van Gogh***” vemos como los cuadros de ésta época, al menos los menos conocidos, pero a los que el director les ha dado más importancia, se van enlazando y como su creación según avanza el mes y medio que estuvo en Auvers, va cobrando sentido. Es el caso del muchacho que le pide a Van Gogh que le haga un retrato (**Ver ejemplo 11**). Pero Pialat no se preocupa por representar al pintor creando su obra, sino, siendo la imagen fílmica, como el cuadro que evoca, como es el caso del “*Retrato de Marguerite Gachet*” de 1890 (**Ver ejemplo 12**). Incluso, evoca otros cuadros que por sentimiento y parecido, parece captar en su película como es el caso de la obra “*En el umbral de la eternidad*” de 1890 (**Ver**

ejemplo 13). Además hace guiños a otros pintores de la época como el caso de Ingres (Ver ejemplo 14).

2.3. Conclusión

La visión cinematográfica de la vida de Van Gogh es una fascinante, pero laboriosa tarea de investigación, en la que he podido deducir, que no sólo la caracterización de los personajes ha sido necesaria, sino su físico. Además, la escenografía es un verdadero reto a la hora de recrear diferentes obras como ocurre por ejemplo con “*El café de noche*” donde el ambiente creado es semejante al sentimiento que puede provocar la pintura en sí. Me atrevo a decir, que en este aspecto, el director Robert Altman ha sido el más acertado en todos los aspectos, con pequeños fallos en alguna fecha o localización basada en alguna invención. No sólo sus escenarios, aunque cabe decir, que en cada película hay una caracterización muy acertada (por fotografías y/o retratos de las personas cercanas a Van Gogh). En cambio, si pudiésemos hablar de ficción, Pialat, ha basado el último amor de Vincent, ocupando más de la mitad de su película para contarlo; en vez de centrarse en la agonía o en sus últimos días como pintor. Minelli en cambio (con bastantes errores tanto de obras que aparecen en la película cuando aún no estaban realizadas) ha sido el término medio entre ficción/leyenda e historia/biografía, una simbiosis muy bien plasmada por la voz en off como medio de transmisión al espectador de “las cartas a Theo”. El fin de este trabajo ha sido destacar los aspectos históricos (los cuales si hay constancia por multitud de biografías, documentos escritos, etc.) que los tres directores han recreado en sus obras cinematográficas a través de la vida y obra del pintor.

***Bibliografía**

Bonitzer, Pascal. *Desencuadres. Cine y pintura*. Buenos Aires: Santiago Arcos editor, 2007.

Borau, J.L. *La pintura en el cine. El cine en la pintura*, Madrid, Ocho y medio, 2003

Moholy-Nagy, László. *Pintura, fotografía, cine*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.

Ortiz, A y Piqueras, M.J. *La pintura en el cine. Cuestiones de >> representación visual*. Barcelona: Paidós, 1995.

Henri Piault, Marc. *Antropología y Cine*. Madrid: Cátedra, Signo e Imagen, 2000.

Cartas a Theo. Vincent Van Gogh. Barcelona: Barral Editores, 1971.

Konisberg, Ira. *Diccionario Técnico Akal de Cine*. Madrid: Ediciones Akal, 2004.

Pendergast, Sara & Pendergast, Tom. *International Dictionary of Films and Filmmakers-2. Directors, fourth edition*. St. James Press: Farmington Hills, 2000.

VV.AA. *Historia del Arte. El realismo y el Impresionismo*. Barcelona: Editorial Salvat, 2006.

Aumont, Jacques; Marie, Michel. *Análisis del film*. Barcelona: Ediciones Paidós. 2ª edición, 1993.

Cerrato, Rafael. *Cine y pintura*. Madrid: Ediciones JC, Humanes, 2009.

Walther, Ingo F & Metzger, Rainer. *Van Gogh. La obra completa – pintura..* Colonia (Madrid editado) Editorial Taschen, 2012.

Orts, Edmond/ Genover, Jaume & Guarro, Isidro. *Diccionarios del saber moderno. El cine*. Bilbao: Ediciones Mensajero. Tomo I, II y III, 1985.

Cabanne, Pierre. *Van Gogh*. Madrid: Editorial Akal, 2006

***Recursos electrónicos.**

Galería de arte de Van Gogh online:

<http://www.vangoghgallery.com/es/> [14/08/14].

<http://www.vggallery.com> [15/08/14].

Páginas de arte e historia:

<http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/5480.htm> [15/08/14].

<http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh> [17/08/14].

<http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-5ZKG88> [20/10/14].

http://www.allartclassic.com/pictures.php?p=2&p_number=56&forder=1&countsp=15 [08/10/14].

Diversos blogs de arte:

<http://www.theseventhart.org/main/maurice-pialat-short-isabelle-aux-dombes/> [22/09/14].

<http://losimprescindiblesdelarte.blogspot.com.es/2012/07/biografias-vicent-van-vogh.html> [22/09/14].

<http://ilovemeiser.wordpress.com/2013/10/28/un-vagabond-a-saint-josse/> [22/09/14].

http://www.dbnl.org/tekst/_van012199501_01/_van012199501_01_0004.php [25/09/14].
<http://conoceelimpresionismo.blogspot.com.es> [28/09/14].

Revistas online: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/subastan-casa-donde-van-gogh-vivio/27898> [26/09/14].

***Recursos cinematográficos**

El loco del pelo Rojo (Lust for life). Vicente Minelli. 1956. – EE.UU.

Van Gogh, la película (Vincent & Theo). Robert Altman. 1990 – Reino Unido.

Van Gogh. Maurice Pialat. 1991 – Francia.

Anexo

Cronología histórico – artística

	Cronología del pintor
Borinage	Desde 1878 a 1880 estuvo en de misionero en la pequeña región de Borinage dedicándose a hacer dibujos a carboncillo.
Bruselas	Apenas estuvo un año compartiendo piso con su amigo holandés Van Rappard en el que se dedicó a los estudios naturales.
Etten	Tras abandonar Zundert, su ciudad natal, sus padres se instalan en Etten años atrás donde comienza a dibujar temas como el trabajo o la gente común.
La Haya	En esta etapa, empieza a usar el color. Su desamor con su prima Kee, causa una herida que sólo su compañera Christine o “Sien”

	puede curar. Pero no eran sus únicos problemas, la economía de Vincent y “Sien” se debilitaba y el pintor no conseguía vender nada.
Drenthe	En 1883 abandona La Haya y pasa apenas un mes en esta ciudad donde desata sus pasiones más fuertes en su pintura debido al abandono de “Sien”.
Nuenen	Decide ir a Nuenen, donde consigue un taller para poder pintar con tranquilidad. Esta etapa es esencial, pues profundiza en el tema del trabajo y la naturaleza además que ya empieza a dominar el color cambiando su paleta de tonos oscuros al principio a más aclarados en Paris.
Amberes	La muerte de su padre en 1885 libera todo lazo de la familia de Vincent con él, de modo que por propia voluntad ingresa en la academia para dominar el estilo y la técnica de la época.
Paris	Vincent se alegra por vivir con su hermano, donde conocerá a muchos pintores y aprenderá de ellos, incluyendo a su amigo, P. Gauguin. Abandona su temática rural y campesina por una más burguesa, concorde al ideal parisino del impresionismo.
Arlés	Apenas dos años estuvo en Paris y decide irse al sur, a esta región donde los vientos eran fuertes en paisajes que al mismo pintor le recordaban a Japón. Ésta época puede suponer el cambio del impresionismo a un estilo que se mantendrá hasta el final de sus días; una etapa en la que las crisis harán mella en su salud física y

	mental; aunque su soledad se acabe con la visita de su amigo Gauguin, esto supondrá un fatal desenlace en su vida.
Saint-Remy	En mayo de 1889, Vincent ingresa en el Monasterio de Saint-Paul en esta ciudad donde intentará reponerse de sus crisis y podrá pintar; en sus cuadros se puede ver un cambio hacía el expresionismo, que culminará con pinturas de paisajes y naturalezas entre retratos y demás lugares.
Auvers-Sur-Oise	Finalmente, en apenas 2 meses, desde mayo a julio, Vincent va al oeste de Paris, donde recibirá ayuda del afamado Dr. Gachet. Su pintura se vuelve hacía un expresionismo que abandona el impresionismo que hasta Arlés nos había demostrado. Sus líneas vuelven a ser gruesas como en su etapa de formación en Nuenen con un énfasis por tonos azulados, amarillos, etc. Vincent acabaría sus días el 29 de julio, tras haberse disparado dos días antes en el costado, causándose la muerte.

***Anexo 2.1.**

Las siguientes capturas¹⁴² de las películas y las obras pictóricas tratadas en este trabajo están relacionadas con el apartado 2.1 “La vida de Van Gogh llevada al cine”.

¹⁴² Las cuales he tomado yo mismo de las películas utilizando el programa de ordenador VLC.



144

143

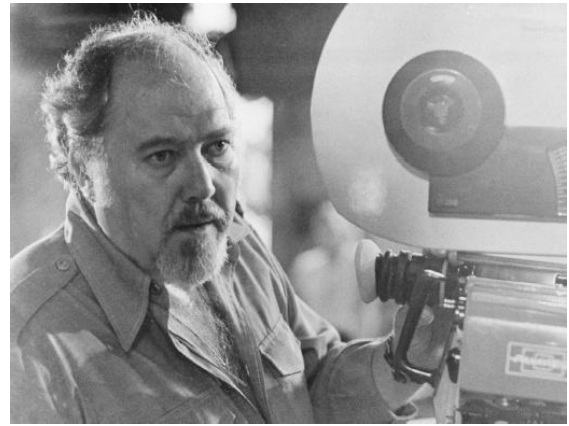


Imagen 1. A la izquierda Vicente Minelli y su hija Cindy y arriba Robert Altman.



146

145

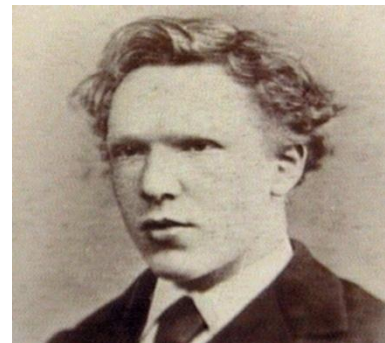


Imagen 2. El director de cine Maurice Pialat

Imagen 3. Casa natal de Vincent Van Gogh en Groot, Zundert.

Imagen 4. Van Gogh a la edad de 20 años, aproximadamente cuando estaba en Londres.

147



¹⁴³ Fotografía extraída de: <http://alsolikelife.com/shooting/2009/11/robert-altman-an-annotated-webliography/>

¹⁴⁴ Fotografía extraída del libro: Pendergast, “*International Dictionary of Films*”.

¹⁴⁵ Fotografía extraída de: <http://www.theseventhart.org/main/maurice-pialat-short-isabelle-aux-dombes/>

¹⁴⁶ Fotografía extraída de: <http://losimprescindiblesdelarte.blogspot.com.es/2012/07/biografias-vicent-van-vogh.html>

¹⁴⁷ Fotografía extraída de: <http://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/subastan-casa-donde-van-gogh-vivio/27898>

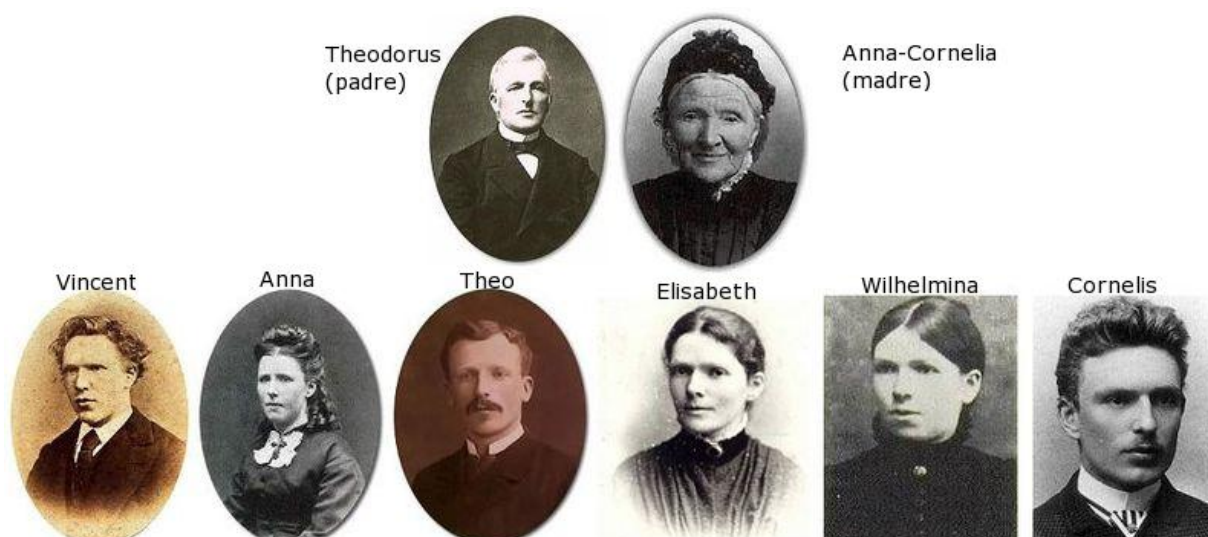


Imagen 5. La familia de Van Gogh. Padre, madre, hermanos y hermanas.

148



Imagen 6. *Lust for life*: Fotograma en el que aparece uno de los pastores indicando a Van Gogh la región de Borinage.



149

Imagen 7. Casa de Van Gogh en Wasmès, Borinage.

¹⁴⁸ Fotografía extraída de: <http://losimprescindiblesdelarte.blogspot.com.es/2012/07/biografias-vicent-van-vogh.html>

¹⁴⁹ Fotografía extraída de: <http://losimprescindiblesdelarte.blogspot.com.es/2012/07/biografias-vicent-van-vogh.html>



Imagen 8. *Lust for life*. Fotograma que muestra el momento en el que los reverendos visitan a Van Gogh.



Imagen 9. *Lust for life*. Fotograma en el que Theo visita a Van Gogh en su estancia en la región de Borinage.



Imagen 10. *Vincent & Theo*. Fotograma de la subasta de la casa Christie's por el lote 43 de los girasoles de Van Gogh. (Fragmento historiográfico).

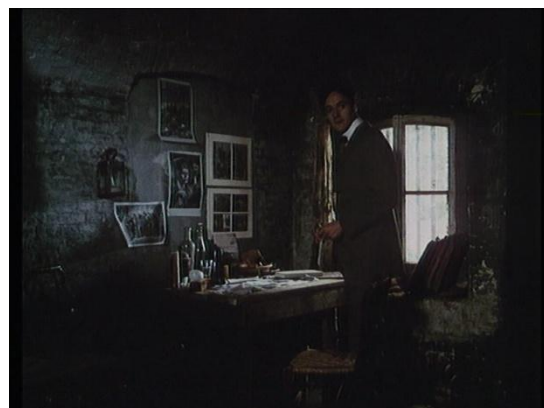


Imagen 11. *Vincent & Theo*. Fotograma donde aparece Theo, el cual visita a su hermano en la región de Borinage.



150

Imagen 12. Anton Van Rappard, amigo y compañero de Van Gogh en Bruselas.



Imagen 13. *Lust for life*. Fotograma donde aparece Van Gogh dibujando en las cercanías a su casa de Etten.

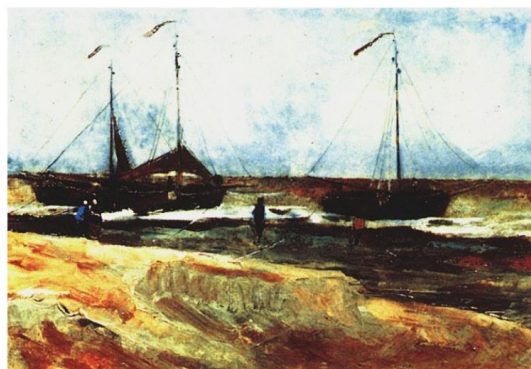


Imagen 14. *Lust for life*. Fotograma de la estancia en Etten, donde aparecen varios dibujos de esta época.

Imagen 15. *Lust for life*. Abajo aparece un fotograma que nos muestra la relación entre Van Gogh y el fracaso sentimental con su prima Kee.



Imagen 16. *Playa de Sveninge*. Agosto de 1882. Aaist-Waire, propiedad de Van Ogtrop – Van Kempen.



151

¹⁵⁰ Fotografía extraída de: <http://ilovemeiser.wordpress.com/2013/10/28/un-vagabond-a-saint-josse/>

¹⁵¹ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/31/Playa-a-Scheveningen-en-tiempo-calmo.html>



**Imagen 17. *Lust for life*.
Fotograma donde se ve a
Van Gogh con Christine
Hoornik.**



**Imagen 18. *Vincent & Theo*.
Fotograma en el que el pintor
holandés aprende en el taller de su
tío Mauve.**



**Imagen 19. *Lust for life*. Fotograma que nos
sitúa en La Haya, donde Van Gogh toma
como modelo a Christine.**

152



**Imagen 20. *The great
lady*. Abril, 1882.
Amsterdam, Van
Gogh Museum
(Vincent van Gogh
Foundation).**



**Imagen 21. *Vincent & Theo*.
Arriba Fotograma en el que
aparece Van Gogh con la hija de
Christine. Abajo la empresa en la
que trabajó Theo Van Gogh.**



¹⁵² Fotografía extraída de: http://www.dbnl.org/tekst/_van012199501_01/_van012199501_01_0004.php



Imagen 22. A la izquierda un fotograma de la película *Lust for life* y a la derecha de *Vincent & Theo*. Ambas muestran el momento en el que Christine abandona a Van Gogh.

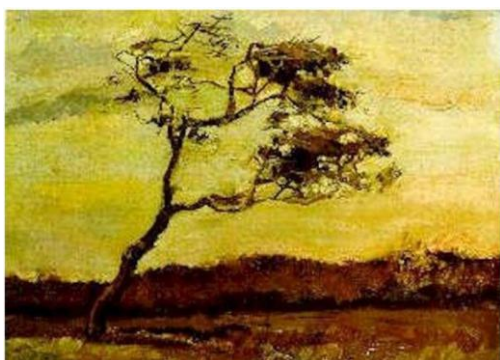


Imagen 23. *Árbol azotado por el viento*. 1883. Propiedad de la galería de arte de Neupert. A pesar de ser una obra de la etapa de La Haya, he querido integrarla como obra de transición a la conformación de su estilo en Nuenen, pasando por Dresde.

153



Imagen 24. *Vincent & Theo*. Fotograma en el cual se ve una recreación del taller de Van Gogh en Nuenen.

Imagen 25. *Lust for life*. Abajo, fotograma donde Van Gogh aparece dibujando a un par de campesinos en Nuenen.



154

Imagen 26. Derecha: *Los comedores de patatas*. Abril – Mayo de 1885. Ámsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.



¹⁵³ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/768/%C3%81rbol-golpeado-por-el-viento.html>

¹⁵⁴ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/453/Los-comedores-de-papas.html>



Imagen 27. *Lust for life*. Fotograma en el que se muestra la obra cumbre de Van Gogh (en su progreso) de su etapa en Nuenen, *Los comedores de patatas*.



Imagen 28. *Vincent & Theo*. Fotograma que sitúa a Van Gogh en la academia de Amberes.



Imagen 29. *Vincent & Theo*. Fotograma en el que el director Altman nos muestra como se conocen Bernard y Van Gogh en Amberes.

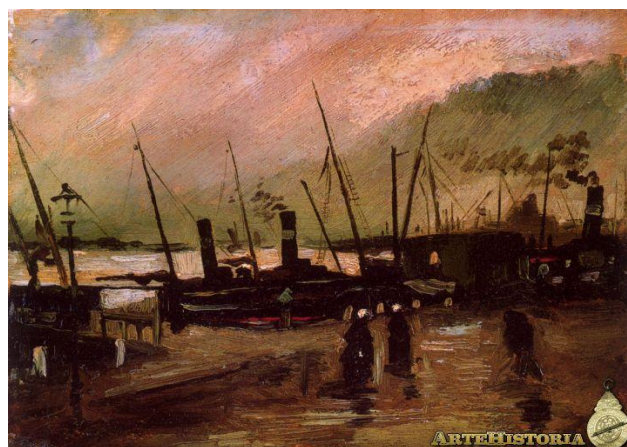


Imagen 30. *Vista del puerto de Amberes*. Diciembre de 1885. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.

155

¹⁵⁵ Fotografía extraída de: <http://www.artehistoria.jcyl.es/v2/obras/5480.htm>

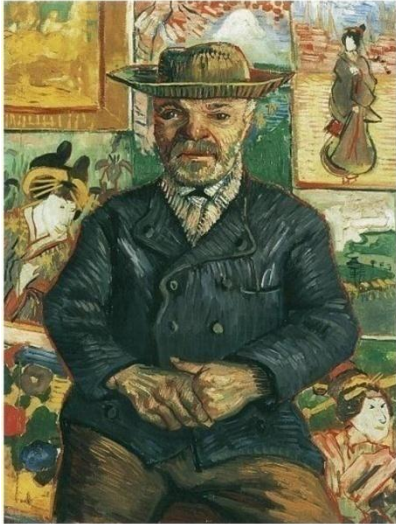


Imagen 31. Retrato de "père" Tanguy. 1887. Propiedad de Niarchos. Al fondo se pueden ver xilografías y estampas japonesas, como la de "Hokusai".

Imagen 35. Abajo: Vincent & Theo. Fotograma donde aparecen reunidos varios pintores en París, rodeando a Tanguy.



Imagen 32. Lust for life. Fotograma que muestra el cartel de una exposición de obras impresionistas.



Imagen 33. Lust for life. Fotograma en el que aparece Theo presentando a Pissarro a su hermano.



Imagen 34. Lust for life. Fotograma en el que Seurat, Bernard y Van Gogh discuten sobre el color.

¹⁵⁶ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/2155/Retrato-de-P%C3%A8re-Tanguy.html>



Imagen 36. Arriba *Lust for life*. Abajo *Vincent & Theo*. Ambos fotogramas recrean el momento en el que Van Gogh conoce a Gauguin, mientras Minelli ha elegido que Van Gogh enseñe la obra “Un par de botas” (1887), Altman ha elegido el autorretrato de Van Gogh (1888).

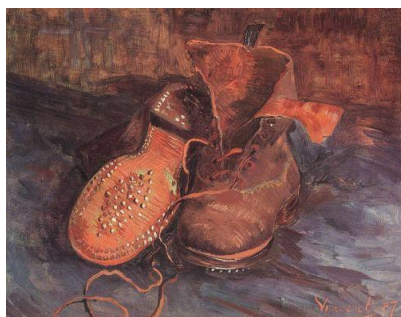


Imagen 37. *Montmartre desde el molino o La terraza desde el Moulin de la Galette*. 1887. Chicago, Art Institute.

157



158



159

Imagen 39. *Naturaleza muerta de las botas*. 1887. Baltimore museum of art.

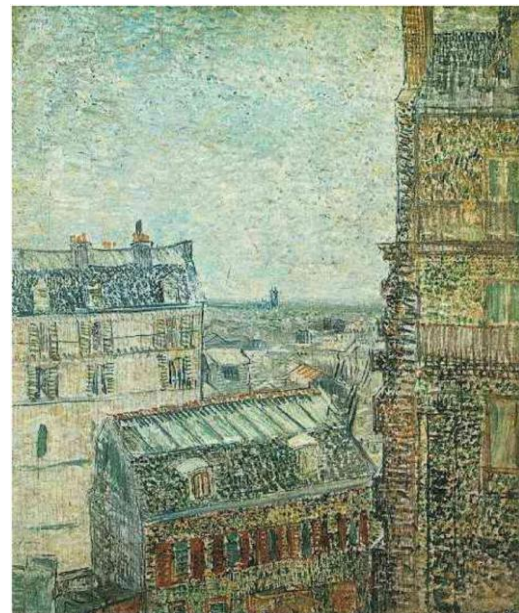


Imagen 38. *Rue Lepic en Paris*. 1887. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.

¹⁵⁷ Fotografía extraída de: [http://uploads0.wikiart.org/images/vincent-van-gogh/belvedere-overlooking-montmartre-1886\(1\).jpg](http://uploads0.wikiart.org/images/vincent-van-gogh/belvedere-overlooking-montmartre-1886(1).jpg)

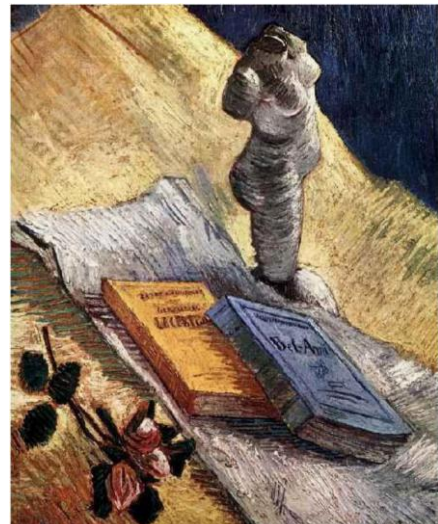
¹⁵⁸ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/703/Vista-de-Par%C3%ADs-desde-la-habitaci%C3%B3n-de-Vincent-en-la-Rue-Lepic.html>

¹⁵⁹ Fotografía extraída de: <http://misiglo.wordpress.com/2009/05/06/oreja-de-van-gogh-mirada-de-van-gogh/>



Imagen 40. Vegetación primaveral (junto al puente de Clichy). Verano de 1887. Dallas, museum of fine arts.

160



161

Imagen 41. Naturaleza muerta: Libros y yeso. Otoño de 1887. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.

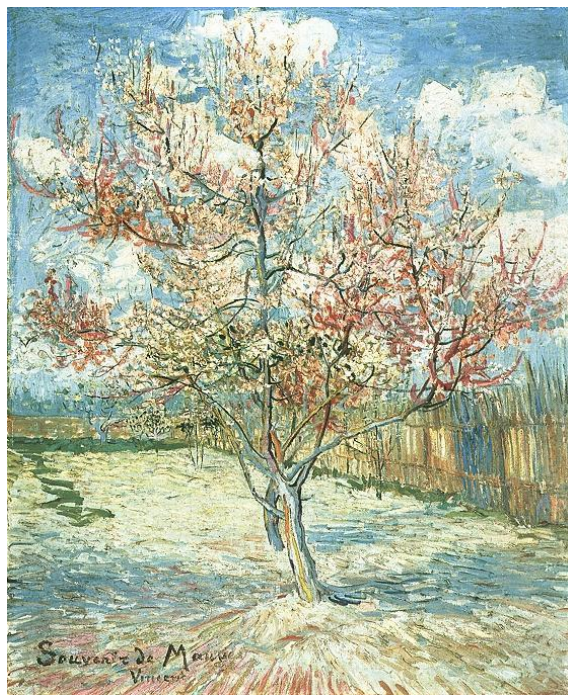


Imagen 42. Recuerdo de Mauve o Melocotoneros en flor. 1888. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.



Imagen 43. Lust for life. Fotograma en el que aparece el cartero Roulin y Van Gogh, camino a "la casa amarilla" en Arlés.

162

163



Imagen 44. Derecha: Retrato del cartero Joseph Roulin. Agosto 1888. Boston, Museum of fine arts.

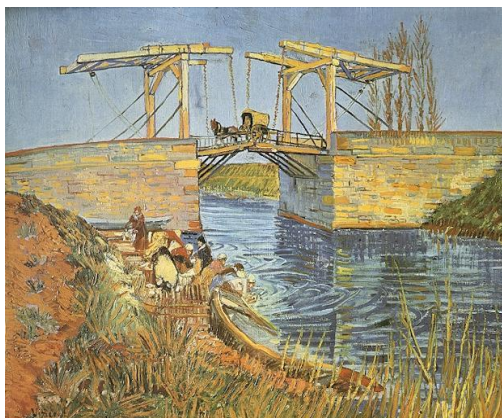
¹⁶⁰ Foto

<http://www.aloj.us.es/galba/MONOGRAFICOS/VAN%20GOGH/FotosLugaresParis3.htm>

¹⁶¹ Fotografía extraída de: <http://misiglo.wordpress.com/2009/05/06/oreja-de-van-gogh-mirada-de-van-gogh/>

¹⁶² Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/f_0394.jpg

¹⁶³ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0432.htm



164

Imagen 45. Izquierda: *Puente de Langlois o sobre el río de Arlés.* Marzo, 1888. Amsterdam, Rijksmuseum, Kröller-Müller.

165

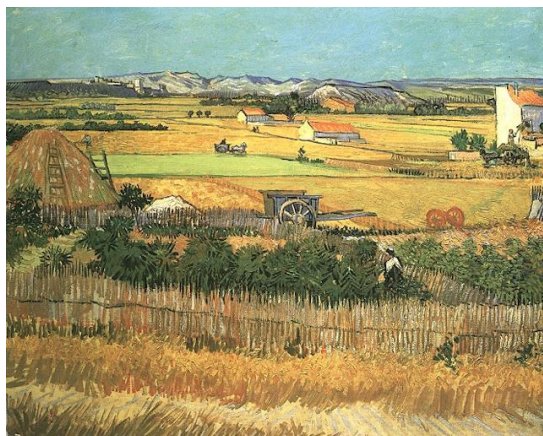


Imagen 46. Derecha: *La plana de la Crau.* Junio 1888. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.

166



Imagen 47. Arriba: *Marina de Saintes-Maries.* 1888. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh. A la derecha: *Vistas de Saintes-Maries.* 1888. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.



167

¹⁶⁴ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0397.htm

¹⁶⁵ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0412.htm

¹⁶⁶ Fotografía extraída de: <http://www.net-provence.com/en/artists/van-gogh.htm>

¹⁶⁷ Fotografía extraída de: <http://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/view-of-saintes-maries-1888>



**Imagen 48. Cráneo
(Con cigarrillo
encendido). 1885-
1886. Amsterdam,
Rijksmuseum
Vincent Van Gogh.**

168



169

**Imagen 49. Derecha: *La
“Musmé”*. 1888.
Washington National
Gallery of Art.**



**Imagen 51. *Vincent & Theo*.
Fotograma donde aparece la
sombra de Theo sobre el lienzo
“*El sembrador*” terminado entre
Agosto y Septiembre de 1888.**

**Imagen 50. *Patience Escalier*. Agosto de
1888. Londres, propiedad de los herederos
de Beatty.**

¹⁶⁸ Fotografía extraída de: <http://preguntas-de-arte.blogspot.com.es/2012/04/porque-van-gogh-no-se-le-reconocio-su.html> (aunque no sea de la etapa de Arlés, correspondiendo al texto, puede observarse como el mismo Van Gogh sabe que los excesos en su vida no eran buenos).

¹⁶⁹ Fotografía extraída de: http://www.allartclassic.com/pictures.php?p=2&p_number=56&forder=1&countsp=15

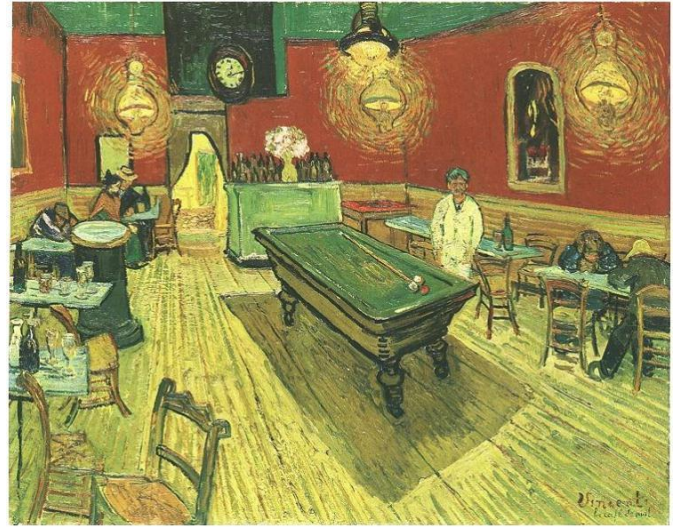
¹⁷⁰ Fotografía extraída de: <http://conoceelimpresionismo.blogspot.com.es/2013/11/tercer-y-apartado-de-cierre-vincent-van.html>



Imagen 52. Florero con 14 girasoles.
Agosto 1888. Estados Unidos.

171

Imagen 53. Café de noche (en Place Lamartine en Arlés, nocturno). Septiembre 1888. New Haven, Yale University Art Gallery.



172

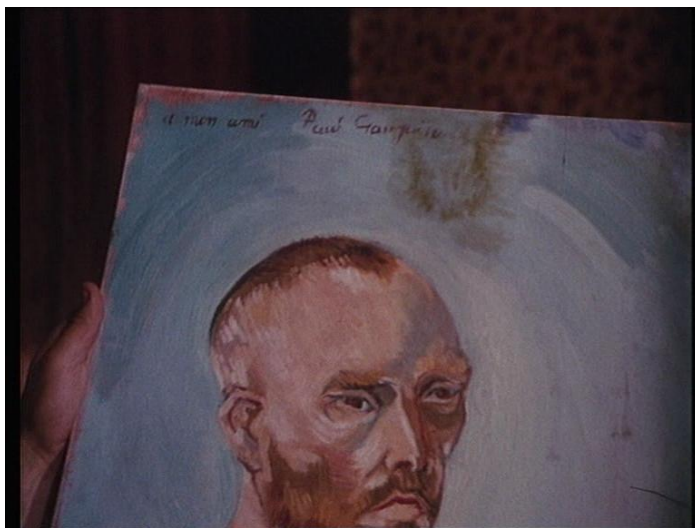


Imagen 54. Vincent & Theo. Fotograma referente al cuadro que Van Gogh envió a su hermano para que se lo diera como obsequio a Gauguin.

173

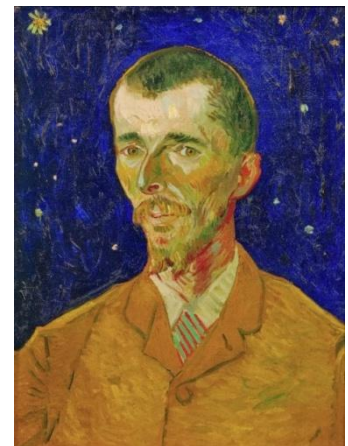


Imagen 55. Retrato del poeta Eugène Boch. Septiembre de 1888. París, Musée du Louvre, Gallerie du Jeu de Paume.

¹⁷¹ Fotografía extraída de: <http://es.wahooart.com/@/8YE292-Vincent-Van-Gogh-Today%C3%ADa-vida:-Florero-con-catorce-girasoles>

¹⁷² Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/330/El-caf%C3%A9-nocturno-de-la-Place-Lamartine-de-Arles.html>

¹⁷³ Fotografía extraída de: <http://conoceelimpresionismo.blogspot.com.es/2013/11/tercer-y-apartado-de-cierre-vincent-van.html>



Imagen 56. A la izquierda: *Vincent & Theo*. A la derecha: *Lust for life*. En ambos fotogramas se muestra la llegada de Gauguin a Arlés aquel 20 de Octubre de 1888 donde conviviría con el pintor holandés.

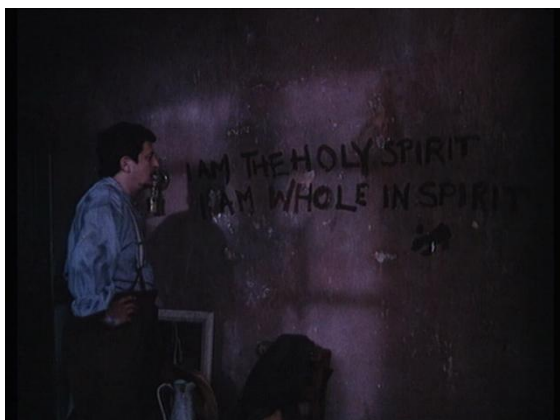


Imagen 57. *Vincent & Theo*. Fotograma donde aparece a Gauguin leyendo lo que su compañero escribió en la pared esa tarde del 22 de Diciembre.



Imagen 58. *Vincent & Theo*. Fotograma en el que Van Gogh está sufriendo una crisis por lo que estaba sucediendo esa noche.

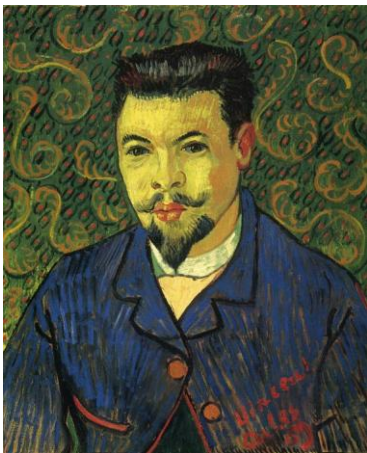


Imagen 59. A la izquierda: *Vincent & Theo*. Abajo: *Lust for life*. En ambas capturas, se recoge el momento en el que Van Gogh persigue a Gauguin al marcharse de la casa, en el caso de Altman (derecha) se ve impasible ante su amigo, mientras que en el caso de Minelli (Abajo) hay cierta tensión.





Imagen 60. A la izquierda: *Lust for life*. A la derecha: *Vincent & Theo*. En ambas se muestra el momento mítico, fruto de las crisis que Van Gogh padecía, en el caso de la izquierda acaba de cortarse la oreja, en el de la derecha, es el momento justo en el que lo hace. Ambos directores han querido usar un espejo para no mostrar cara a cara al pintor, sino, para que viésemos el momento culmen de su crisis desatada.

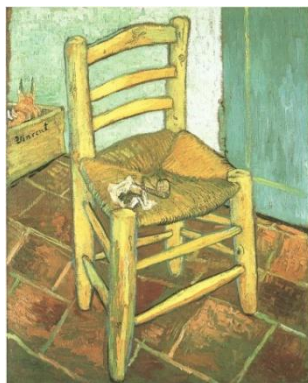


174

Imagen 61. Retrato del Dr. Félix Rey. 1889. Moscú, Muzej Pushkin.

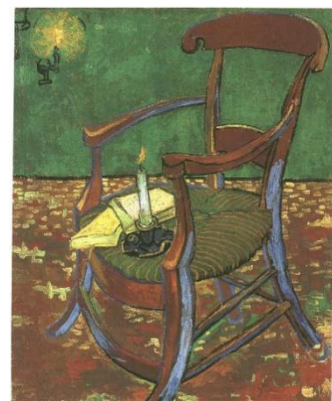


Imagen 62. *Lust for life*. Fotograma en el que aparece Van Gogh con la oreja vendada pidiendo al pueblo que no le molestara.



175

Imagen 63. A la izquierda: *La silla de Van Gogh (en Arlés con pipa)*. 1889. Londres, Tate Gallery – National Gallery. A la derecha: *La silla de Gauguin (en Arlés con libros y vela)* 1889. Ámsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.



176

¹⁷⁴ Fotografía extraída de:

http://www.allartclassic.com/pictures_zoom.php?p_number=56&p=&number=GOV031

¹⁷⁵ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/717/Sill%C3%B3n-de-Vincent-con-su-pipa.html>

¹⁷⁶ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/391/Sill%C3%B3n-de-Paul-Gauguin.html>

177

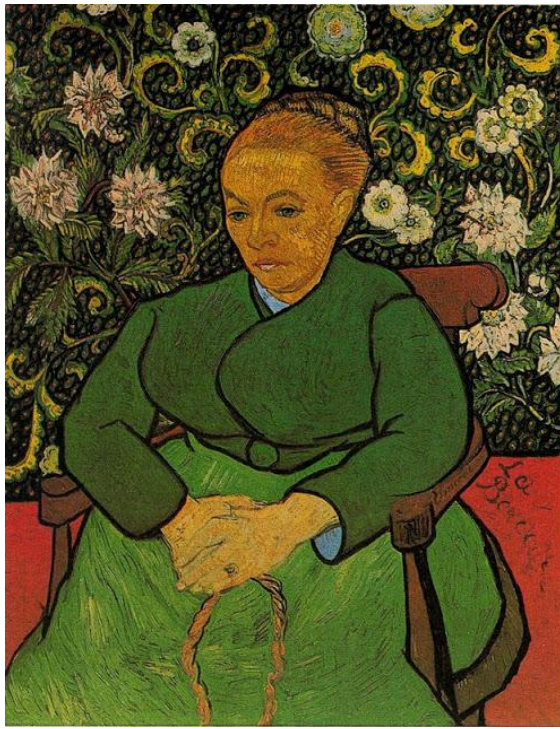


Imagen 64. *La Berceuse (La mecedora)* o *Retrato de Augustine Roulin*. Enero de 1889. Chicago Art Institute.



**Imagen 65. *Vincent & Theo*.
Fotograma en el que aparece el
Dr. Peyron con Van Gogh
mientras aprende a controlarse
con la hidroterapia.**

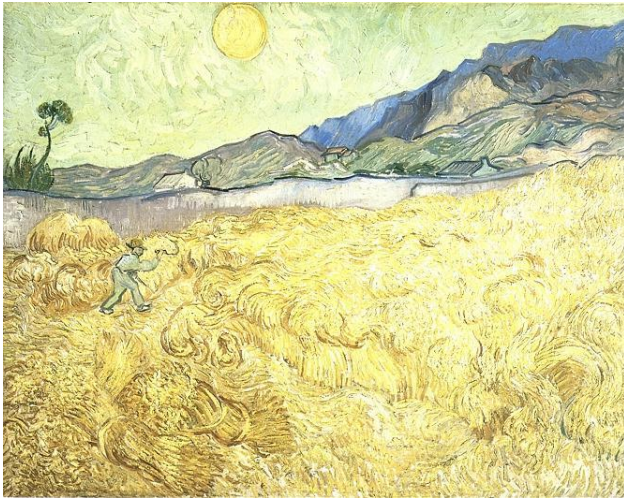
178



Imagen 66. *La noche estrellada*. Junio de 1889. Nueva York, Museum of Modern Art.

¹⁷⁷ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0507.htm

¹⁷⁸ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0612.htm



179

**Imagen 68. Izquierda: *Campo de cebada con segador al mediodía*. 1889. Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.
Abajo: *Lust for life*. Fotograma en el que aparece Van Gogh pintando el mismo cuadro.**

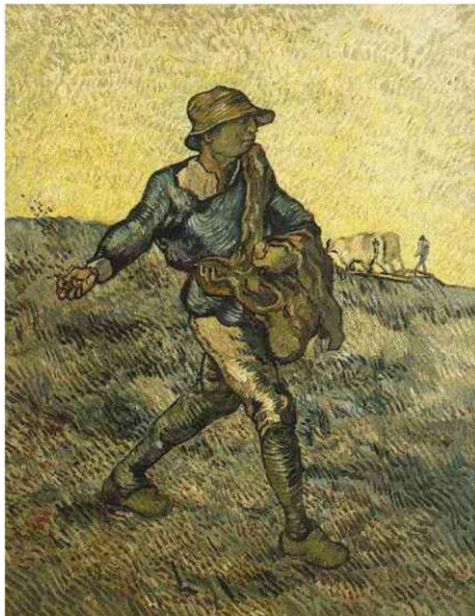


Imagen 69. *El sembrador* (copia de Millet). 1889-90. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.

180



181

Imagen 70. *El barranco de los Peiroulets*. Octubre de 1889. Ámsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh.

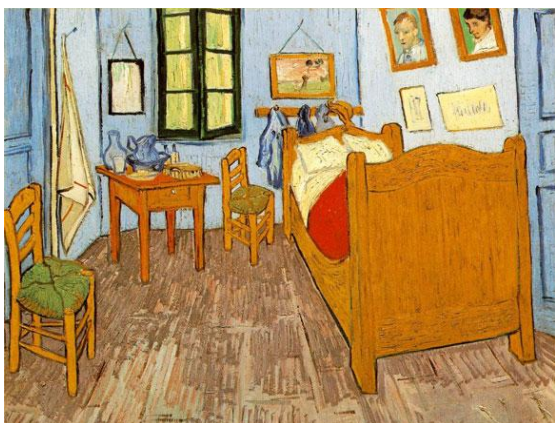
¹⁷⁹ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0618.htm

¹⁸⁰ Fotografía extraída de: [http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/498/El-sembrador-\(despu%C3%A9s-de-Millet\).html](http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/498/El-sembrador-(despu%C3%A9s-de-Millet).html)

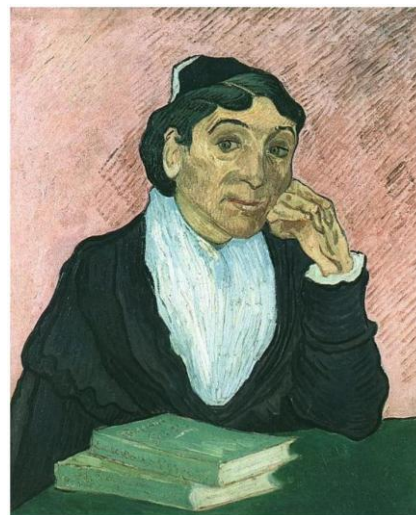
¹⁸¹ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/301/Barranco-de-Les-Peiroulets.html>



**Imagen 71. *Lust for life*.
Fotograma en el que aparece
Vincent sufriendo una de las
peores crisis que tuvo en 1890.**



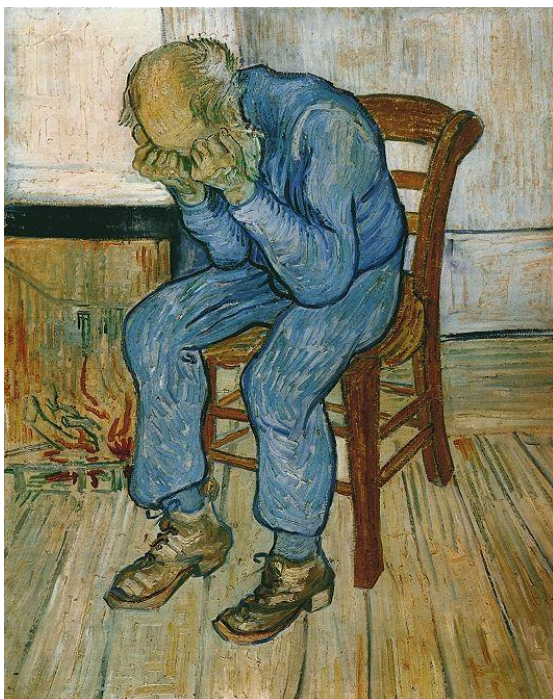
182



183

Imagen 72. A la izquierda: *La habitación de Vincent en Arlés*. 1889. Chicago Art Institute.

A la derecha: *La arlesiana* o *Retrato de la señora Ginoux*. 1890 São Paulo. Museo de Arte.



184

Imagen 73. *En el umbral de la eternidad* o *Hombre sentado (con la cara entre las manos)*. 1890. Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller.

¹⁸² Fotografía extraída de: <http://es.wahooart.com/A55A04/w.nsf/Opra/BRUE-5ZKG88>

¹⁸³ Fotografía extraída de: [http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/284/L_Arlesienne-\(Se%C3%B1ora-Ginoux\).html](http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/284/L_Arlesienne-(Se%C3%B1ora-Ginoux).html)

¹⁸⁴ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0702.htm



Imagen 74. Van Gogh. Fotograma de la película de Pialat. En el podemos ver la llegada de Van Gogh a Auvers.



Imagen 75. Van Gogh. Fotograma donde aparece Van Gogh extendiendo la pintura en lo que parece su cuadro de “*Campo de trigo bajo cielo nublado*”.

185

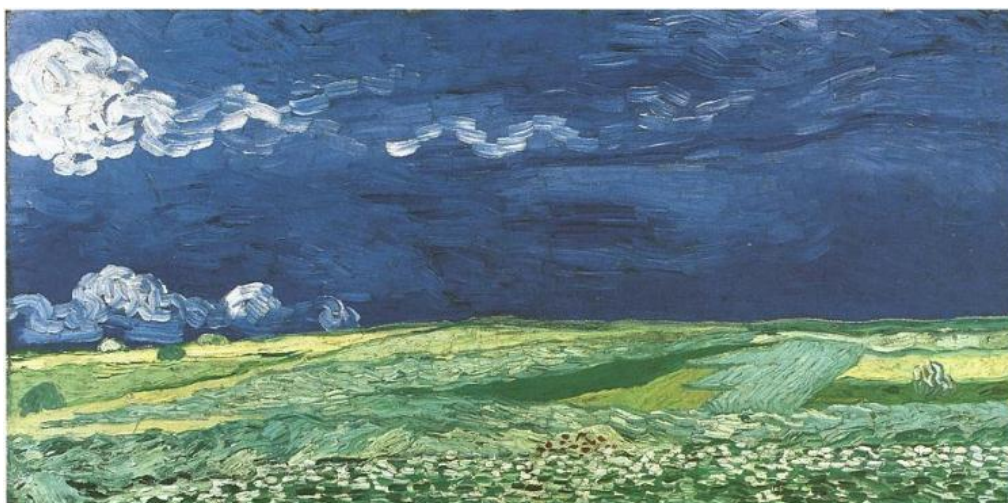


Imagen 76. *Campo de trigo bajo cielo nublado* o *paisaje con cielo tempestuoso*. 9 de Julio de 1890. Ámsterdam, Rijksmuseum, Vincent Van Gogh.



186

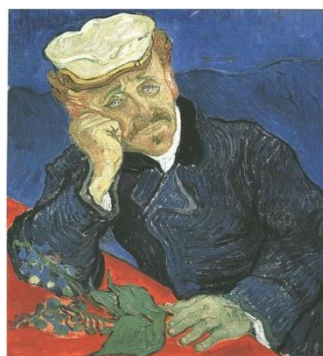
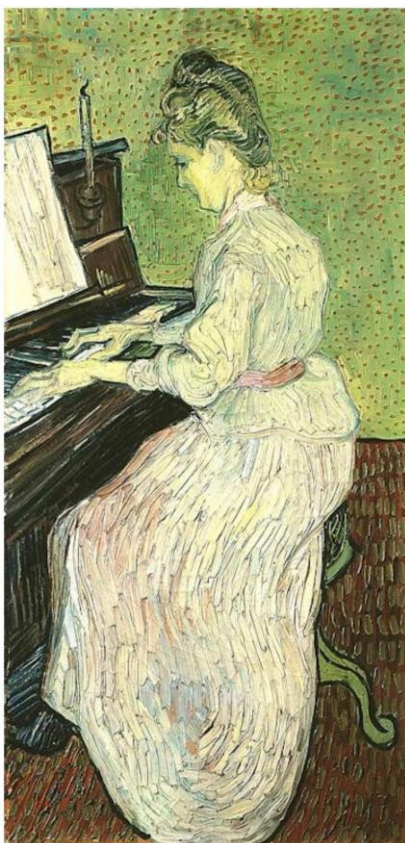


Imagen 77. A la izquierda: Van Gogh. Fotograma donde Gachet le enseña su colección. A la derecha: *Retrato del Doctor Gachet*. Junio de 1890. Paris, Musée du Louvre, Galerie du Jeu de Paume.

¹⁸⁵ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/743/Campo-de-trigo-bajo-cielo-nublado.html>

¹⁸⁶ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/2146/Retrato-de-Doctor-Gachet.html>



187

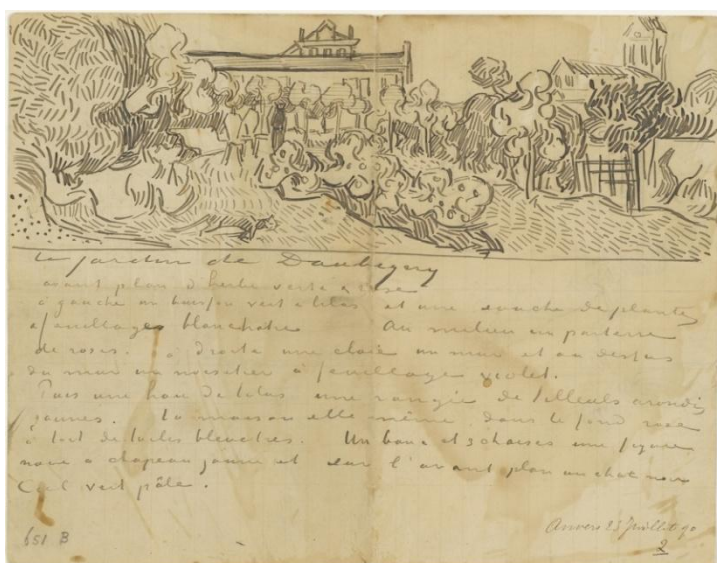
**Imagen 78. Retrato de Marguerite Gachet (al piano).
Finales de Junio de 1890.
Basilea, Kunstmuseum
Öffentliche Kunstsammlung.**



Imagen 79. Van Gogh. Fotograma en el que aparece Theo y Marguerite en el Moulin de la Galette. (La película de Pialat está basada en ficción casi en su totalidad).



Imagen 80. Van Gogh. Fotograma en el que aparece un dibujo a tiza de "El sembrador" hecho para un niño.



188

Imagen 81. Una de las últimas cartas fechadas el 23 de julio de 1890, donde aparece un boceto de "El Jardín de Daubigny".

¹⁸⁷ Fotografía extraída de: <http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/314/Marguerite-Gachet-al-piano.html>

¹⁸⁸ Fotografía extraída de: <http://eldibujante.com/?p=2098>



Imagen 82. Las tres películas plasman lo que pasó aquel 27 de Julio, donde Van Gogh se disparó. Podemos observar en los tres fotogramas de Minelli, Pialat y Altman (de arriba abajo) este momento.





Imagen 83. Arriba, fotograma de la película de Minelli, a su derecha la de Pialat, y a la derecha, la de Altman. De nuevo, los tres directores han plasmado la expiración del pintor, donde Minelli si representa justo el momento, mientras que Altman y Pialat lo disimulan.



Imagen 84. *Vincent & Theo*. Fotograma que muestra el ataúd de Van Gogh, donde simbólicamente Theo, su hermano, le deja su pipa encima.



Imagen 85. *Vincent & Theo*. Fotogramas que muestran a Theo, el cual pasa sus últimos días, con el legado de su hermano.



Imagen 86. A la izquierda: *Vincent & Theo*. Fotograma que muestra la tumba de los dos hermanos.

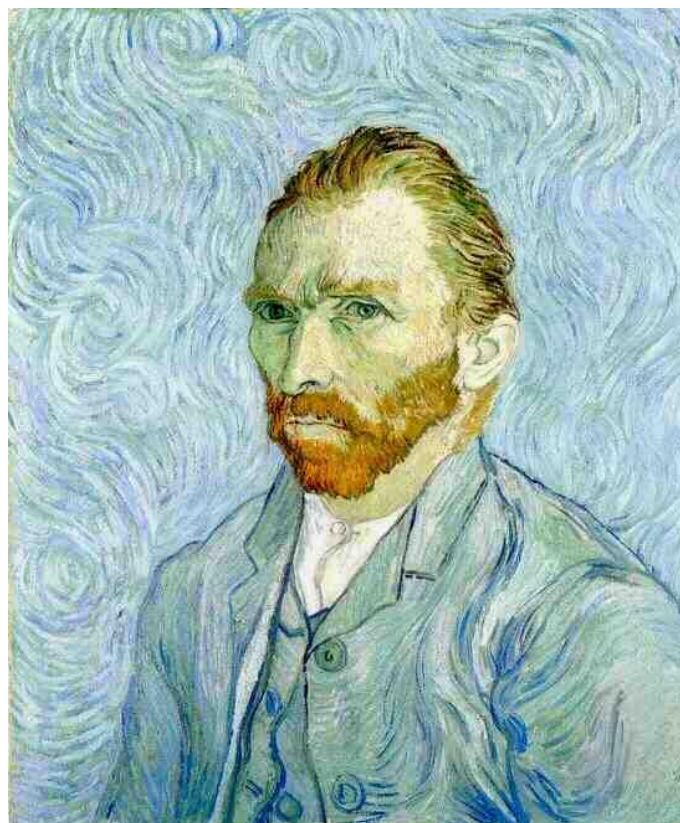


Imagen 87. *Autorretrato de Van Gogh*. Septiembre de 1889. Ámsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh.

¹⁸⁹ Fotografía extraída de: http://www.vggallery.com/painting/p_0627.htm

***Anexo 2.2.**

Las siguientes capturas de las películas y las obras pictóricas tratadas en este trabajo están relacionadas con el apartado 2.2 “De la obra artística a la obra cinematográfica. Influencias pictóricas apreciadas a través del análisis filmico”.

- “*Lust for life*” de Vicente Minelli (1956).



Ejemplo 1. Sien posa como “*Mujer de pescador*” de 1883.

Ejemplo 2. Van Gogh pinta su obra “*Tejedor*” de 1884 aproximadamente.



Ejemplo 3. Cuadro viviente enfocado directamente de “*Los comedores de patatas*” de 1885.

Ejemplo 4. Van Gogh en plena creación de “*La noche sobre el Ródano*” de 1888.





Ejemplo 5. Los cuervos atormentan al pintor mientras intenta pintar “*Campo de trigo con un vuelo de cuervos*” de

- “*Vincent & Theo*” de Robert Altman (1990).



Ejemplo 6. Sien retratada como el dibujo de “*Sorrow*” de 1882 en La Haya.



Ejemplo 7. Recreación del taller de Van Gogh en Nuenen.



Ejemplo 8. Van Gogh pinta a una campesina en Nuenen dentro de su taller con Theo en la puerta.



Ejemplo 9. Campo de girasoles movidos por el viento del Midi en Arlés.



Ejemplo 10. Van Gogh en plena creación de la obra vista en el “ejemplo 5”.

- “*Van Gogh*” de Maurice Pialat (1991).



Ejemplo 11. Un habitante de Auvers le pide a Van Gogh que le haga un retrato y accede.



Ejemplo 12. Marguerite interpreta una obra musical, la obra que resulta de esta imagen, es una de las pocas obras pictóricas con tonos pasteles de Van Gogh.



Ejemplo 13. Pialat nos rememora aquella obra de Saint-Remy donde aparece un anciano abatido, sólo que es él, en esta ocasión.



Ejemplo 14. No sólo se atreve a captar cuadros vivos de Van Gogh, sino a Ingres en esta captura.

La comparativa de los cuadros en las 3 películas resulta evidente teniendo en cuenta estos fotogramas donde toda obra pictórica referenciada es llevada al cine en forma de cuadro viviente para captar con la percepción real y no pictórica, los matices que cada director ha plasmado al recrear dicha obra en su película. Poner todos los ejemplos sería un disparate, son sólo algunos ejemplos que evidencian la influencia de Van Gogh en el séptimo arte.