



**CASA LAMM**  
CENTRO DE CULTURA  
M C M X C I I I

*Cartas de Van Gogh: innovaciones y limitaciones de la pintura convertida en cine*

José Eduardo Ortega Ríos

Maestría en Arte Cinematográfico

México, enero de 2018

## ÍNDICE

Sinopsis	iii
Introducción	4
I. Sobre la obra de Vincent van Gogh	5
II. Sinopsis y estructura de <i>Cartas de Van Gogh</i>	6
III. Sobre la producción de <i>Cartas de Van Gogh</i>	8
IV. Innovaciones y limitaciones de <i>Cartas de Van Gogh</i>	10
Conclusiones	19
Fuentes de consulta	20
Lista de ilustraciones	23

**Sinopsis:** este trabajo tiene por objetivo analizar las innovaciones y limitaciones del filme *Cartas de Van Gogh* (*Loving Vincent*, 2017), toda vez que éste recuenta los eventos que rodearon la muerte de Vincent van Gogh a través de un estilo visual que emula las obras del pintor. Mediante técnicas de animación y efectos especiales digitales, la película busca traducir el lenguaje pictórico al medio cinematográfico.

**Abstract:** this paper has the objective of analyzing the innovations and limitations of the film *Loving Vincent* (2017), as it retells the events surrounding the death of Vincent van Gogh through a visual style that emulates the works of the painter. By using techniques of animation and digital special effects, the movie seeks to translate pictorial language to the cinematic medium.

## Introducción

“*Cartas de Van Gogh* es el primer filme completamente pintado del mundo”, se lee en el sitio oficial del filme en internet<sup>1</sup>. La afirmación en sí misma supone una llamativa contradicción: donde uno de los medios en cuestión se caracteriza por la imagen en movimiento, el otro es en su totalidad estático. La unión de ambas formas de expresión artística es un caso de estudio pertinente por las implicaciones en los lenguajes de ambos, puesto que, además, la creación de la película supuso una serie de innovaciones en las técnicas de producción cinematográfica.

Al mismo tiempo, mezclar el lenguaje del cine con el de la pintura implica, por sus características intrínsecas, una serie de obstáculos que, en potencia, acaban por limitar a uno o al otro: ¿hasta qué punto queda comprometido el color en el estilo de Van Gogh, cuando la película debe representar en su iluminación el paso del tiempo, del día a la noche?

Igual de importante es considerar la motivación detrás de la película: Dorota Kobiela, una de sus directoras, la ideó con afán de homenaje a la obra de Vincent van Gogh y, conforme a la última de las famosas cartas del pintor a su hermano Theo, de hacer que sean sus cuadros los que hablen por él<sup>2</sup>, en un recuento de los últimos días de su vida.

---

<sup>1</sup> “*Loving Vincent* is the world’s first fully painted film”. Véase Loving Vincent - the world’s first fully painted feature film! – The Movie. <http://lovingvincent.com/the-movie,3,pl.html>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.

<sup>2</sup> “Out of crisis emerged the idea to combine film and painting. She decided to do so by taking Vincent at his word: the words written in his last letter: “We cannot speak other than by our paintings”. She embarked on making *Loving Vincent*, to bring his paintings to life to talk for him”. *Ídem*.

Este trabajo no es exhaustivo, y no pretende abarcar la totalidad de *Cartas de Van Gogh*. Sin embargo, en el largometraje hay suficientes recreaciones de los cuadros del pintor neerlandés como para extraer los ejemplos necesarios para comparar y analizar sus innovaciones y limitaciones en el ámbito cinematográfico.

## I. Sobre la obra de Vincent van Gogh

Comprender el estilo visual de *Cartas de Van Gogh* requiere contextualizar las pinturas que le inspiran dentro de los intereses estéticos de su autor, y también como parte de la vanguardia artística del siglo XX dentro de la que se inscribe. La película, pues, encuentra su razón de ser en dichos lienzos.

A la obra de Van Gogh se le clasifica dentro del Postimpresionismo, y contraria a otras vanguardias, es importante destacar que ésta no agrupa a un solo estilo o técnica de pintura<sup>3</sup>, entre las que se encuentran las del propio Van Gogh y las de pintores como Paul Gauguin o Georges Seurat, por mencionar algunos.

El factor unificador de esta multiplicidad de estilos fue tratarse de una superación, y a la vez rechazo, de los preceptos del Impresionismo, vanguardia que en estricto sentido, buscaba plasmar en la pintura las sensaciones lumínicas y cromáticas de la naturaleza. Si bien los postimpresionistas reconocieron su deuda al movimiento que les precedió, aspiraron a una forma de expresión más subjetiva y personal<sup>4</sup>.

Este último carácter individualista, inspirado por la renuncia a las ataduras sociales que caracteriza al arte de finales del siglo XIX e inicios del XX, es

---

<sup>3</sup> Post Impressionism, Post Impressionist Art. <http://www.vangoghgallery.com/influences/post-impressionism.html>. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017

<sup>4</sup> Post Impressionism. <http://www.artmovements.co.uk/postimpressionism.htm>. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017.

primordial en la comprensión de la pintura de Vincent van Gogh, ya que su uso del color y distorsión de las formas viene de una soledad que se corresponde no sólo con el desprendimiento de los academicismos artísticos, sino también con el aislamiento del individuo en la época<sup>5</sup>.

Es bien conocida la historia de aislamiento e inestabilidad mental de Van Gogh. Ésta acabaría por incidir, primero, en el estilo de su pintura, que puede describirse como “invadida por una tensión que en su última fase llega a los límites del paroxismo<sup>6</sup>”. En segundo lugar, también acabará por influenciar las decisiones estéticas y estructurales de la película.

## **II. Sinopsis y estructura de *Cartas de Van Gogh***

El filme animado, un drama biográfico, inicia un año después de la muerte de Vincent van Gogh, lo que la ubica en algún punto de 1891. El cartero Joseph Roulin encomienda a su hijo, Armand, que lleve en persona la última carta de Vincent a su hermano, Theo, luego de numerosos intentos fallidos por entregarla. Armand entonces viaja a París y, tras escuchar de Julien Tanguy que Theo también ha fallecido, se dirige al último sitio de residencia de Vincent, Auvers. Ahí, mientras aguarda encontrarse con el doctor Paul Gachet, escucha el testimonio de los lugareños sobre los últimos días de Vincent<sup>7</sup>.

En *Cartas de Van Gogh*, la historia es narrada de forma no lineal: en el presente a través del viaje de Armand Roulin para entregar la carta y descubrir qué le pasó a Vincent; y en el pasado mediante los recuentos de múltiples personajes. Por ello, el guión recurre con frecuencia al *flashback*, e incluso hace una distinción visual entre presente y pasado: las secuencias que ocurren en

---

<sup>5</sup> Semenzato, Camillo. *El mundo del arte*. Vol. 2. Trad. Jaume Rovira, Román Bayona, 2<sup>a</sup>. ed. Barcelona, Grijalbo, 1978, pp. 447-448

<sup>6</sup> *Ídem*, pp. 454

<sup>7</sup> *Loving Vincent*. Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films, 2017. Productor: Hugh Welchman, Ivan Mactaggart, Sean Bobbitt. Director: Dorota Kobiela y Hugh Welchman. Filme, 95 minutos.

aquel son representadas en color, al estilo de las pinturas de Van Gogh; y las que ocurren en el segundo lucen como pinturas en escala de grises.



Fig. 1. Las secuencias de la película en escala de grises ocurren durante flashbacks subjetivos.

Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

El carácter testimonial de la historia le otorga una subjetividad fragmentada, una que recuerda a la estructura de una pionera de este estilo narrativo en el cine, *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, 1941)<sup>8</sup>. Muy al estilo de la famosa película sobre Charles Foster Kane, *Cartas de Van Gogh* presenta a su sujeto central como una figura misteriosa a través de varios narradores no fiables y fuentes de segunda mano, como sus cartas.

---

<sup>8</sup> La ópera prima de Orson Welles es contada de modo fragmentado y no lineal, a través de las perspectivas de varios medios y testimonios sobre Charles Foster Kane, que incluyen: un noticiero, un diario, y entrevistas con otros cuatro personajes. Véase *Citizen Kane*. Estados Unidos: Mercury Productions, 1941. Productor y director: Orson Welles. DVD, 119 minutos.

### III. Sobre la producción de *Cartas de Van Gogh*

La cualidad más llamativa de esta película es que se trate de un “filme pintado”. Esto, como es lógico, no se refiere a que la pintura haya sido aplicada directamente en el celuloide, fotograma por fotograma, para ser proyectada. Para lograr su único estilo visual, *Cartas de Van Gogh* requirió una combinación de técnicas que innovaron sobre procesos de animación y efectos especiales digitales ya conocidos.

El proceso, de acuerdo al sitio oficial de la película en internet, requirió un rodaje en acción real con actores delante de pantalla verde, o en decorados diseñados para emular algunas de las pinturas de Van Gogh, o una combinación de ambos. Las imágenes resultantes fueron entonces mezcladas con elementos animados por computadora, como pájaros u hojas en el viento. Ya intervenidos digitalmente, cada fotograma sirvió como referencia para un grupo de pintores que recreó cada cuadro en el estilo de Vincent van Gogh. Por último, cada pintura fue fotografiada en resolución digital 6K, y así, el conjunto de imágenes constituyó el filme terminado<sup>9</sup>. Luego de un proceso de seis años y con 125 pintores en total<sup>10</sup>, se crearon 66,690 fotogramas pintados, varios de ellos a partir de 94 pinturas del propio Vincent van Gogh<sup>11</sup>.

---

<sup>9</sup> Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – Making of.

<http://lovingvincent.com/technology,48,pl.html>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

<sup>10</sup> Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – The Movie.

<http://lovingvincent.com/the-movie,3,pl.html>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.

<sup>11</sup> Loving Vincent, behind the scenes (video). <https://www.youtube.com/watch?v=eOtwJL4iV8s>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.



Fig. 2. Fotografía del actor Chris O'Dowd caracterizado como el cartero Joseph Roulin en el set de *Cartas de Van Gogh*, junto a un fotograma de la película terminada. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

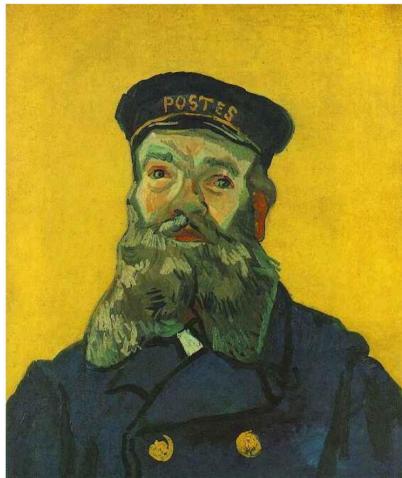


Fig. 3. Vincent van Gogh, *Retrato del cartero Joseph Roulin*, 1888. Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm. Kunstmuseum Winterthur, Suiza.

Así, la creación del filme implica una variante de la animación tradicional, en la que el dibujante recrea la sensación de movimiento en la imagen con variaciones en los dibujos, cada uno de los que es fotografiado para crear los fotogramas de película<sup>12</sup>. *Cartas de Van Gogh* utiliza una variación digital de la

<sup>12</sup> Fernández, Cándido. *Iniciación al lenguaje del cine*. Valladolid, Heraldo, 1973, pp. 50-52.

animación con rotoscopio<sup>13</sup>, accesorio que proyectaba fotogramas filmados en una mesa de animación, para crear sobre ellos los dibujos animados.

Hay que enfatizar que no todos los fotogramas de la película tienen como punto de partida una pintura de Van Gogh, pero los que sí, en términos generales, presentan modificaciones respecto a los lienzos originales. Por último, segmentos del filme son contados mediante “pinturas” en escala de grises, una decisión estética que responde a su estructura narrativa, como se detalla en el punto anterior.

#### **IV. Innovaciones y limitaciones de *Cartas de Van Gogh***

La combinación de técnicas de animación digital ya citada es, sin duda, la innovación primordial lograda para este filme. No obstante, la producción tuvo que sortear otros retos planteados por la misma obra de Van Gogh.

En primera instancia, el tiempo de la acción transcurre después de la muerte de Van Gogh, en un punto de 1891 no especificado por la película. Sin embargo, otros materiales la sitúan en el verano<sup>14</sup> y, por consiguiente, hay recreaciones de la obra del pintor con modificaciones. Por ejemplo, su *Terraza y observatorio en el molino de Blute-Fin* fue pintado en el invierno, a inicios de 1887, mientras que el protagonista de la película visita el lugar con un clima distinto. Por lo tanto, la producción optó por recrear las pinceladas, pero con colores más cálidos.

---

<sup>13</sup> “Accesorio añadido a una cámara de truca que proyecta fotogramas individuales de acción real 1) en una placa de máscara, para dibujar líneas de máscara y hacer máscaras con el fin de combinar, en una positivadora óptica, elementos de diferentes imágenes cinematográficas hasta conseguir una imagen compuesta y 2) en una mesa de animación, para obtener figuras animadas a partir de figuras reales, como se hizo en *El señor de los anillos* (*Lord of the Rings*, 1978), de Ralph Bakshi”. Véase Konigsberg, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Trad. Enrique Herrando Pérez, Francisco López Martín. Madrid, Ediciones Akal, 2004, pp. 482.

<sup>14</sup> Loving Vincent, behind the scenes (video). <https://www.youtube.com/watch?v=eOtwJL4iV8s>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.



Fig. 4. Vincent van Gogh, *Terraza y observatorio en el molino de Blute-Fin*, 1887. Óleo sobre lienzo. 43.6 x 33 cm. Helen Birch Bartlett Memorial Collection, Art Institute of Chicago, Estados Unidos.

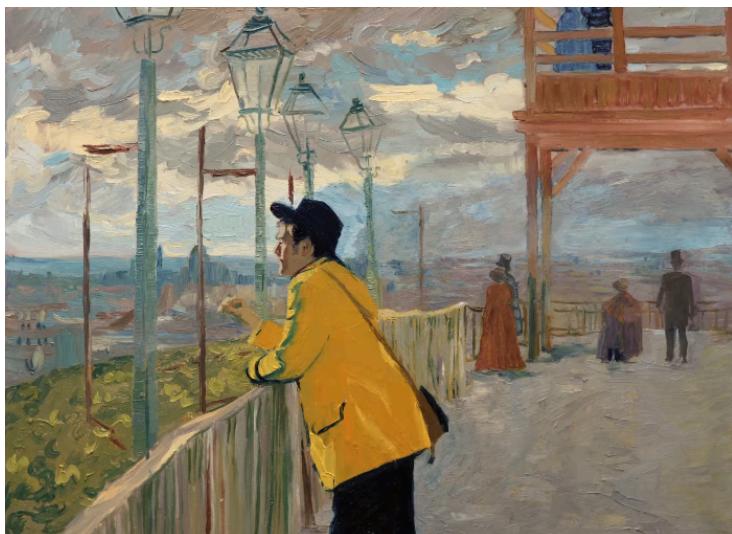


Fig. 5. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

Como también demuestran las imágenes previas, las pinturas fueron recreadas incluso si los encuadres eran verticales en las versiones originales. Así, elementos adicionales fueron agregados a las pinturas, para adaptar los cuadros al formato de cine, que es horizontal.

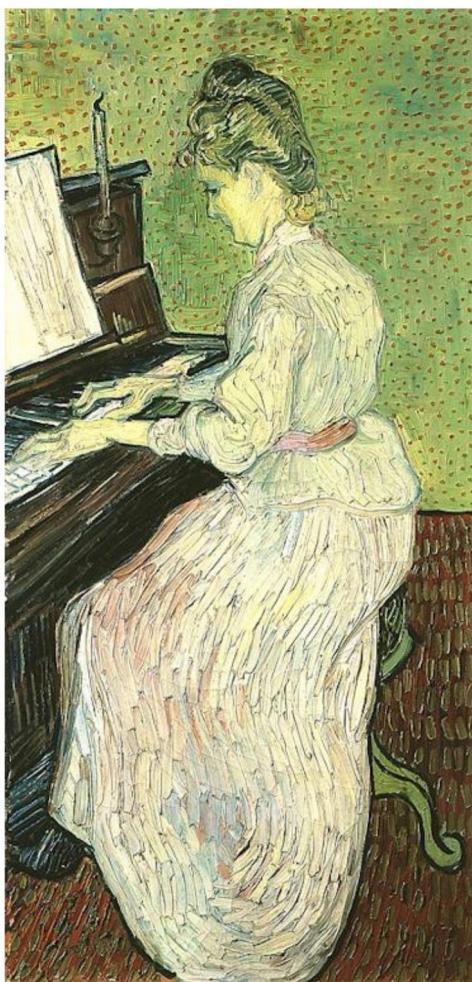


Fig. 6. Vincent van Gogh, *Marguerite Gachet al piano*, 1890. Óleo sobre lienzo. 102.6 x 50 cm. Kunstmuseum Basel, Suiza.

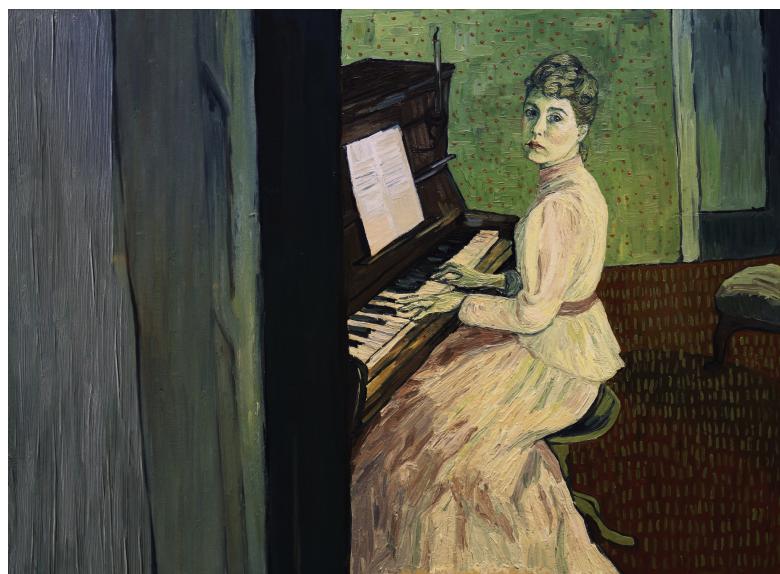


Fig. 7. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

El formato no fue modificado en el caso de todas las pinturas, puesto que *Terraza de café por la noche* es acomodada en su forma original. En la recreación de la película, se muestra en un plano general que comienza en la parte superior de la pintura, y desciende con un travelling vertical para ubicar a los personajes en el famoso café.



Fig. 8. Vincent van Gogh, *Terraza de café por la noche*, 1888. Óleo sobre lienzo. 81 x 65.5 cm. Kröller-Müller Museum, Países Bajos.



Fig. 9. Fotograma en el que concluye el travelling vertical en la película.  
Dorota Kobiela y Hugh Welchman,  
*Loving Vincent*, 2017. Género:  
ficción. Fotograma digital, Polonia y  
Reino Unido: BreakThru  
Productions, Trademark Films.

Los dos primeros casos mencionados, de los que hay instancias similares en todo el largometraje, involucran alguna clase de modificación a los lienzos de Van Gogh, ya sea algún cambio en el encuadre o en los colores, pero sin dejar de emular el estilo del pintor. En su recreación de las pinturas y afán de dotarles de movimiento, *Cartas de Van Gogh* las priva de ciertas de sus características intrínsecas y de la intención de su autor original, lo que bien podría inscribir a la película dentro del concepto de pastiche<sup>15</sup>. En efecto, donde Vincent van Gogh buscó expresar sus sensaciones subjetivas mediante el arte pictórico, Kobiela y Welchman se apropiaron de ese estilo con una voluntad de homenaje a su vida y obra. En palabras de Kandinsky, se trata de obras carentes de su sentido interior<sup>16</sup>.

Pero vale la pena destacar que, a pesar de su carácter de pastiche (o quizá gracias a que lo abraza), *Cartas de Van Gogh* experimenta con las características del arte postimpresionista, primordialmente el color, y se permite modificarlos para avanzar el relato en términos cinematográficos: la luz, o la carencia de ésta, afecta a los colores para mostrar el avance del tiempo fílmico durante las secuencias que ocurren en el presente. Véase este ejemplo con

---

<sup>15</sup> “(...) culminando los años 80 y principios de los 90, los ensayistas e intelectuales solían emplear este término para señalar una tendencia dominante en diversas artes y que resultaba la marca más característica de la llamada posmodernidad. En este caso el pastiche comienza a implicar varios significados: la *imitación* de un estilo, la *apropiación* de un elemento presente en una obra ajena a modo de una *cita textual*, o, incluso, aunque no necesariamente, la *copia exacta* de una creación ajena”. Véase Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia. [http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-46882011000200003](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-46882011000200003). Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

<sup>16</sup> “(...) cada periodo cultural produce un arte que le es propio y que no puede repetirse. Pretender revivir principios artísticos del pasado puede dar como resultado, en el mejor de los casos, obras de arte que sean como un niño muerto antes de nacer (...). Una reproducción tal es igual a las imitaciones de un mono. A primera vista, los movimientos del mono son iguales a los del hombre. El mono puede sentarse sosteniendo un libro frente a sus ojos, dar vuelta a las páginas, ponerse serio, pero el sentido de estos movimientos le es ajeno totalmente”. Véase Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Trad. Elisabeth Palma, 5<sup>a</sup> ed. Puebla, Premia editora de libros, 1989, pp. 7-8.

Madeline Ravoux, retratada por Van Gogh en varias instancias, e interpretada en la película por Eleanor Tomlinson en escenas de día y de noche:



Fig. 10. Vincent van Gogh, *Retrato de Adeline Ravoux*, 1890. Óleo sobre lienzo. 67 x 55 cm. Colección privada, Suiza.

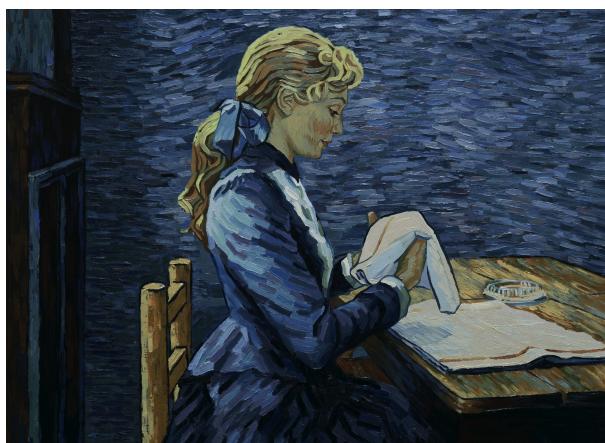


Fig. 11. Eleanor Tomlinson como Adeline Ravoux.  
Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.



Fig. 12. Eleanor Tomlinson como Adeline Ravoux, en secuencias de lluvia y noche.  
Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción.  
Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

Es a través de las modificaciones en el color que el filme traduce las nociones del paso del tiempo para avanzar la historia, en un estilo visual que, de origen, rechaza la representación naturalista de la luz. Por esta misma razón, la pintura postimpresionista dependía de las líneas y las formas para representar la profundidad y la distribución espacial de los objetos. Por la ambigüedad de las formas, esto sería una limitante para su traducción cinematográfica, por lo que los paisajes de Van Gogh son por lo general reservados para los planos largos de la película (figuras 13 y 14). Así, el lenguaje fílmico permite representar la distribución de los objetos en el espacio mediante múltiples tipos de planos y el montaje. No obstante, *Cartas de Van Gogh* es una película que se apoya con frecuencia en los diálogos de los personajes y en el plano-contraplano (figura 15), usualmente con primeros planos o planos medios más preocupados por homenajear a las obras que le inspiran. El resultado suelen ser secuencias poco dinámicas con escasa variedad de encuadres.

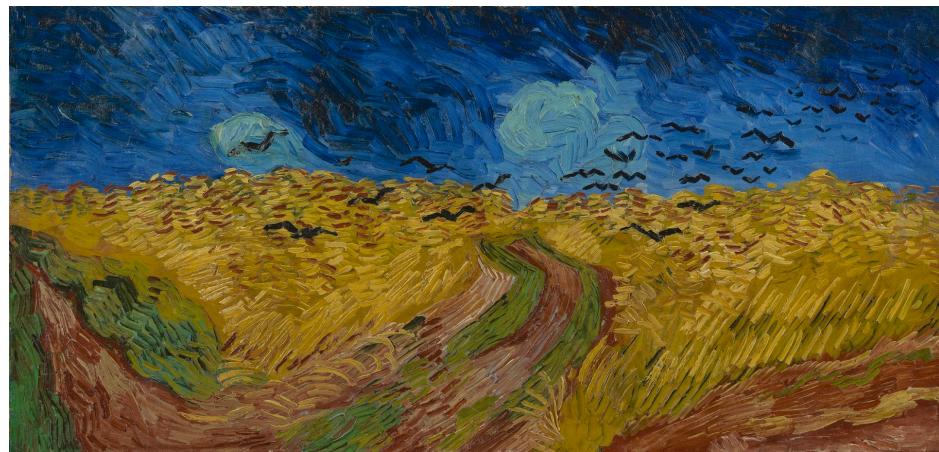


Fig. 13. Vincent van Gogh, *Trigo con cuervos*, 1890. Óleo sobre lienzo. 50.5 x 103 cm. Museo Van Gogh, Países Bajos.



Fig. 14. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.



Fig. 15. Fotogramas de una secuencia al inicio de *Cartas de Van Gogh*, en la que Armand y su padre, el cartero Joseph Roulin, dialogan sobre Vincent. Nótese cómo el plano medio del segundo fotograma mantiene su parecido en colores y encuadre con el antes citado retrato del cartero.

Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

Es durante los *flashbacks*, presentados en escala de grises, que la iluminación, planos y movimientos de cámara resultan más dinámicos, y para entender por completo su impacto expresivo, hay que destacar la perspectiva de la narración: no es la del personaje de Vincent, sino la de los testigos que le conocieron. Esto en contraposición a las secuencias del tiempo presente,

contadas con los vibrantes contrastes cromáticos de su obra (esto, de cierto modo, quiere decir que la realidad del presente se nos aparece del mismo modo que a Vincent).

Los *flashbacks*, desde el punto de vista de los múltiples narradores no fiables, hacen uso de movimientos y recursos como cámara en mano en ciertas instancias<sup>17</sup>, el claroscuro para brindar una sensación sombría y de aislamiento (figura 16), y una variedad de planos que no están limitados por las composiciones de las pinturas de Van Gogh que homenajea la película. Los *flashbacks* presentan un estilo expresionista, pues retratan a Vincent como una persona desequilibrada y triste a través de la inestabilidad de la imagen. Es paradójico, entonces, que la expresión de la subjetividad en pintores como él haya dado pie a la vanguardia del Expresionismo años más tarde<sup>18</sup>.



Fig. 16. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.

<sup>17</sup> En un flashback de Adeline, se le ve correr escaleras arriba al segundo piso de la Posada Ravoux, donde presencia al doctor Paul Gachet y a Vincent van Gogh en su lecho, poco antes de su muerte. El *travelling* es ejecutado con cámara en mano, lo que brinda una sensación de desequilibrio. Véase *Loving Vincent*. Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films, 2017. Productor: Hugh Welchman, Ivan Mactaggart, Sean Bobbitt. Director: Dorota Kobiela y Hugh Welchman. Filme, 95 minutos.

<sup>18</sup> Semenzato, Camillo. *op. cit.*, pp. 490.

## Conclusiones

Es innegable que *Cartas de Van Gogh*, en su ambición de unir dos medios artísticos por completo distintos, presenta una serie de innovaciones técnicas para lograr su cometido de “traer sus pinturas a la vida para hablar por él<sup>19</sup>”. En el primer aspecto, es un logro: la textura del *impasto* no sólo pareciera poder tocarse en la pantalla, también luce, en efecto, vivo por su movimiento. Sin embargo, ¿en verdad podemos decir que la película resultante habla por Vincent van Gogh?

La respuesta yace, en parte, en su carácter de pastiche: por ser réplica de un estilo artístico del pasado, la película se inscribe de lleno como un producto posmoderno cuyo sentido no es el mismo que el de la obra que le inspiró, sino que se encuentra en otro lado. Con el filme, Kobiela presenta los últimos días del pintor a través de una estructura que entra en conflicto con dar voz a sus obras, puesto que son los otros personajes los que hablan sobre Van Gogh. Incluso si es labor del espectador armar el rompecabezas de la narración fragmentada, ésta viene de una visión única: la de sus directores.

Aun si el cine, como arte masivo, acerca los lienzos de Van Gogh al gran público, su discurso puede limitar la multiplicidad de interpretaciones más íntimas, a modo de un intermediario que irrumpre en un diálogo. ¿Acaso no hay una apreciación más personal por parte de cada individuo frente a las obras originales? La de *Cartas de Van Gogh* es una importante hazaña técnica que no debe quedar en entredicho, pero quizá no hacía falta una película para hablar por Vincent.

---

<sup>19</sup> “She embarked on making *Loving Vincent*, to bring his paintings to life to talk for him”. Véase Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – The Movie. <http://lovingvincent.com/the-movie,3,pl.html>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.

## FUENTES DE CONSULTA

### Bibliografía

Fernández, Cándido. *Iniciación al lenguaje del cine*. Valladolid, Heraldo, 1973.

Kandinsky, Wassily. *De lo espiritual en el arte*. Trad. Elisabeth Palma, 5<sup>a</sup> ed. Puebla, Premia editora de libros, 1989.

Konigsberg, Ira. *Diccionario técnico Akal de cine*. Trad. Enrique Herrando Pérez, Francisco López Martín. Madrid, Ediciones Akal, 2004.

Semenzato, Camillo. *El mundo del arte*. Vol. 2. Trad. Jaume Rovira, Román Bayona, 2<sup>a</sup>. ed. Barcelona, Grijalbo, 1978.

### Páginas de internet

Loving Vincent, behind the scenes (video).

<https://www.youtube.com/watch?v=eOtwJL4iV8s>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.

Loving Vincent Official Theatrical Trailer (video).

<https://www.youtube.com/watch?v=bRDSTw6mNwY>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Loving Vincent Stills. <http://lovingvincent.com/pr/Loving%20Vincent%20Stills.zip>. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017.

Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – The paintings list.

<http://lovingvincent.com/the-paintings,2,pl.html>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – The Movie.

<http://lovingvincent.com/the-movie,3,pl.html>. Fecha de consulta: 23 de diciembre de 2017.

Loving Vincent - the world's first fully painted feature film! – Making of.

<http://lovingvincent.com/technology,48,pl.html>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Marguerite Gachet al piano.

<http://www.vangoghgallery.com/es/catalogo/pinturas/314/Marguerite-Gachet-al-piano.html>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Portrait of the Postman Joseph Roulin.

<http://www.vangoghgallery.com/catalog/Painting/2130/Portrait-of-the-Postman-Joseph-Roulin.html>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Posmodernidad estética de Frederick Jameson: pastiche y esquizofrenia.

[http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0120-46882011000200003](http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0120-46882011000200003). Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Post Impressionism. <http://www.artmovements.co.uk/postimpressionism.htm>.

Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017.

Post Impressionism, Post Impressionist Art.

<http://www.vangoghgallery.com/influences/post-impressionism.html>. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017.

Terrace and observation Deck at the Moulin de Blute-Fin.

<http://www.artic.edu/aic/collections/artwork/27954>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

Terrace of a café at night. <https://krollermuller.nl/en/vincent-van-gogh-terrace-of-a-cafe-at-night-place-du-forum-1>. Fecha de consulta: 22 de diciembre de 2017.

Wheatfield with crows.

<https://www.vangoghmuseum.nl/en/collection/s0149V1962>. Fecha de consulta: 24 de diciembre de 2017.

## Películas

*Citizen Kane*. Estados Unidos: Mercury Productions, 1941. Productor y director: Orson Welles. DVD, 119 minutos.

*Loving Vincent*. Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films, 2017. Productor: Hugh Welchman, Ivan Mactaggart, Sean Bobbitt. Director: Dorota Kobiela y Hugh Welchman. Filme, 95 minutos.

## **Lista de ilustraciones**

Figura	Página
1. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, <i>Loving Vincent</i> , 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.	pp. 7
2. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, <i>Loving Vincent</i> , 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.	pp. 9
3. Vincent van Gogh, <i>Retrato del cartero Joseph Roulin</i> , 1888. Óleo sobre lienzo. 65 x 54 cm. Kunstmuseum Winterthur, Suiza.	pp. 9
4. Vincent van Gogh, <i>Terraza y observatorio en el molino de Blute-Fin</i> , 1887. Óleo sobre lienzo. 43.6 x 33 cm. Helen Birch Bartlett Memorial Collection, Art Institute of Chicago, Estados Unidos.	pp. 11
5. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, <i>Loving Vincent</i> , 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.	pp. 11
6. Vincent van Gogh, <i>Marguerite Gachet al piano</i> , 1890. Óleo sobre lienzo. 102.6 x 50 cm. Kunstmuseum Basel, Suiza.	pp. 12
7. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, <i>Loving Vincent</i> , 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films.	pp. 12

8. Vincent van Gogh, *Terraza de café por la noche*, 1888. Óleo sobre lienzo. 81 x 65.5 cm. Kröller-Müller Museum, Países Bajos. pp. 13
9. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films. pp. 13
10. Vincent van Gogh, *Retrato de Adeline Ravoux*, 1890. Óleo sobre lienzo. 67 x 55 cm. Colección privada, Suiza. pp. 15
11. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films. pp. 15
12. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films. pp. 15
13. Vincent van Gogh, *Trigal con cuervos*, 1890. Óleo sobre lienzo. 50.5 x 103 cm. Museo Van Gogh, Países Bajos. pp. 16
14. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films. pp. 17
15. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción. Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark Films. pp. 17

16. Dorota Kobiela y Hugh Welchman, *Loving Vincent*, 2017. Género: ficción.  
Fotograma digital, Polonia y Reino Unido: BreakThru Productions, Trademark  
Films. pp. 18