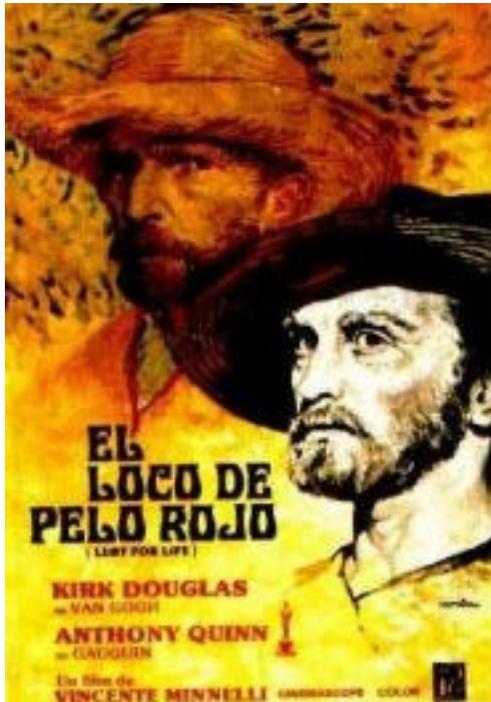


Análisis de una secuencia cinematográfica

Secuencia de la película "El loco del pelo rojo", de Vincente Minnelli

© Javier Valera Bernal

Catedrático de Geografía e Historia. Máster Universitario en Nuevas Tecnologías de la Información y de la Comunicación



Se trata de la película de Vincente Minnelli, "El loco de pelo rojo", protagonizada por Kirk Douglas (Van Gogh) y Anthony Quinn (Paul Gauguin). En ella se narra la atormentada vida del pintor postimpresionista Vincent Van Gogh. La secuencia elegida para analizar es la que se refiere a su estancia en la ciudad francesa de Arlés, a la que llega en febrero de 1888 con la intención de captar la luz y el color.

Antes de hacer el análisis pormenorizado, muestro una tabla de registro de los diferentes elementos de la imagen en movimiento:

Escenas	<ol style="list-style-type: none"> 1. Casa. Int. Día 2. Calle. Ext. Día 3. Habitación y pasillo casa. Int. Día 4. Calle. Ext. Amanecer. 5. Campo. Ext. Día. (Resumo en una escena, aunque puede desglosarse en varias). 6. Afueras de Arlés. Ext. Tarde. 7. Calle. Ext. Noche.
Personajes	<p>El personaje principal de esta secuencia es Vincent Van Gogh, treinta y cinco años, pintor postimpresionista llegado a Arlés para captar la luz y el color de su ambiente. Se muestra ilusionado aunque se denota su carácter depresivo. Viste descuidadamente, sus ropas son muy rústicas, a veces lleva sombrero y porta los útiles de pintor cuando sale al campo.</p> <p>Hay otro protagonista secundario en la misma, un tal Roulen, de unos cincuenta años, con barba y aspecto alegre y jovial. Viste ropa de cartero. Se muestra amable con Van Gogh.</p>
Narrar acción	<p>La acción transcurre en la ciudad francesa de Arlés. El pintor se ha instalado en una casa de alquiler y sale a pintar durante una jornada al campo circundante. Trabaja desde el alba hasta el ocaso.</p>

Planos más usados por escenas	P.G.Corto de Van Gogh sentado en su recién alquilada casa.	De P.G. de los tres personajes llegando a la casa a P.M y de P.M a P.G.C. de los mismos.	P.M. y P.A. de Van Gogh en su casa.	De P.G. a P.A. de Van Gogh saliendo de casa..	Gran variedad de planos: P.G., P.M. Destaca un P.P.C. del rostro cansado del pintor. Su duración es menor.	De P.G. a P.A. del pintor que sale de cuadro por la izquierda del encuadre.	P.G.C. de Van Gogh llegando a casa por la noche.
Angulos por escenas	Leve picado mostrando a Van Gogh sentado.	Normal	Normal	Normal	Destaca un ángulo que enfatisa: contrapicado de Van Gogh, que coincide con el P.P.C. de su rostro.	Picado	Normal
Movimientos de cámara		Panorámica de acompañamiento lateral derecha-izquierda de tres personajes que llegan a la casas con sillas.	Travelling de acompañamiento y grúa al bajar escaleras.		Se observa alguna panorámica.	-	Panorámica de acompañamiento lateral derecha-izquierda y travelling de avance hacia el pintor.
Luz: calidad, dirección, efecto.	Dura, frontal, plana.	Dura, lateral, débil claroscuro.	Difusa: varios focos de luz (ventanas), luz tonal.	Dura, lateral, débil claroscuro.	Dura (sol), pero cambian las direcciones en función de la hora del día y los efectos.	Dura, lateral, claroscuro.	Dura (farola calle), lateral, claroscuro.
Color: saturación, temperatura y grado de calidez	Poca saturación. Temperatura de azules. Fríos. Efecto lejanía.	Poca saturación. Temperatura de ocre. Cálidos. Efecto cercanía.	Contraste de tonos, escasa saturación	Contraste de tonos, escasa saturación.	Contrastes fríos-cálidos, tonos saturados. Temperatura motivada por efecto lumínico sobre superficies.	Contraste cálido (rojo soldados) , verdes y ocre. Más saturación por la hora.	Poco saturados, fríos, sólo contraste con colores cuadro.
Tipos de composición en movimiento destacables por escenas	Predomina el frontal o leve 3/4. Juega con el aire compositivo por la derecha.	Predomina la de espalda al entrar a casa.	Variados	Variados	Variados	Juega con la perspectiva lineal.	Hay un perfil muy llamativo cuando mira el cuadro.

Tiempo fílmico: tipos de elipsis.	De la 1 a la 2: Encadenado	De la 2 a la 3: Encadena insertando cuadro: 1º encadena; 2º zoom retroceso y corte.	De la 3 a la 4: Corte	De la 4 a la 5: Encadenado.	Se juega con los encadenados para marcar diferentes horas.	De la 5 a la 6: Encadenado.	De la 6 a la 7: Encadenado.
Sonido	Voz en off en primera persona. Música soporte de fondo	Palabra: voces. Sigue off. Sigue música soporte de fondo.	Off. Música soporte.	Off. La música soporte anticipa las escenas de campo: sound-flow.	Off. La música es aquí incidental en ocasiones.	Off. Música soporte.	Efectos: campanillas de monaguillos. Música termina fundiendo.
Comentario del montaje	Planos de duración media, buscando una cadencia rítmica que sigue el relato. Uso de los encadenados como transiciones elípticas y recursos de tiempo más dilatado. Momentos de la edición marcados por criterios de personaje en movimiento o situaciones estáticas. Magnífico ejemplo de tiempo fílmico, un día transcurre en minutos bajo el recorrido de la luz, que va matizando los colores, hasta llegar la noche y el descanso de una jornada agotadora para el pintor.						

Varias **escenas** componen esta secuencia de la película de Vincente Minnelli. Los **escenarios** donde se desarrolla la acción están en la ciudad francesa de *Arlés*, ubicada en el sureste y caracterizada por una luz mediterránea que brilla y un sol que matiza los tonos de los colores. Destacan los escenarios del *campo circundante*, donde encontramos ríos, pequeñas colinas, huertas, campos cerealistas, flores, árboles, en una estación llena de luz, el verano. Precisamente es este momento del año el que prefiere Vincent Van Gogh para plasmar los efectos de luz y los tonos de color en su paleta. Además del campo, existe un escenario fundamental en esta secuencia que analizo: se trata de la habitación del artista, que como sabemos plasmó en una de sus telas más preciadas y que describió en sus cartas a su hermano Theo. Se trata de una habitación de su casa con una cama, sillas, una mesita, cuadros en las paredes, una ventana, etc. Otro escenario es la *calle*, en la que se aprecia a las gentes de *Arlés*.

El **personaje principal** es *Vincent Van Gogh*. Treinta y cinco años, pelirrojo, con barba, de aspecto desaliñado. Viste con pantalones oscuros y de tonos grises, camisas de tonos azules y chaqueta oscura en algunas escenas. A veces lleva sombrero de paja, fuma en pipa y portea sus útiles de pintor. Los demás personajes son **secundarios**, destacando en la secuencia a *Roulen*, de unos cincuenta años, algo grueso, con barba abundante y afilada; viste un uniforme de tonos oscuros.

La acción narrada en la secuencia tiene un hilo conductor fundamental, la **voz en off en primera persona** que fluye fundida en la mayor parte de las escenas con una **música** -banda sonora de *Miklos Rozsa*-, que siendo **soporte** en su origen, se convierte en **incidental** en algunos planos reforzando así el sentimiento del relato del pintor, los insertos de algunos de sus lienzos, el contrapicado enfático de Van Gogh en el campo y las vistas de los paisajes. Todo ello queda potenciado de manera sublime por esta banda sonora. Debo destacar

el **sound-flow** que se produce en el momento de salir de su casa y dirigirse hacia el campo -de la cuarta a la quinta escena-: acompañado de una voz en off subjetiva, y antes de que entre el primer plano de las escenas de campo, se anticipa levemente la banda sonora, que nos introduce junto a un encadenado en la escena siguiente. No sólo encontramos voz en off, también hay presencia de **palabra en forma de diálogo** -más bien son voces- en la segunda escena de calle, y **efectos sonoros** cuando, en la última escena, se escucha el sonido de unas campanillas portadas por los monaguillos que acompañan a un sacerdote. Finalmente, la música termina fundiendo y acaba la secuencia.

He mencionado **la importancia de la voz en off**. Cabría hacer aquí un análisis del porqué de la misma en esta secuencia. El hermano de Vincent, Theo Van Gogh fue un hombre notable; aunque era pobre, siempre ayudó monetariamente a su hermano mayor, e incluso le pagó los gastos de su viaje y estancia en Arlés. Vincent confió en que si podía trabajar allí distraído, durante algunos años, conseguiría llegar a vender sus cuadros algún día y recompensar a su generoso hermano Theo. Desde la soledad por él escogida de Arlés, Vincent confió en sus cartas a Theo, que pueden leerse como un diario ininterrumpido, un verdadero relato de emoción y energía acumulada. El director Vincente Minnelli ha sabido adaptarlo, creando una narración guiada por ese sentimiento profundo que el artista proyectaba a través de sus cartas y de su pintura. En las cartas relatadas por Van Gogh en la secuencia, se reflejan parte de sus ideas y esperanzas. Estas cartas, escritas por un hombre humilde, un artista casi autodidacta, que no tenía ni idea de la fama que iba a alcanzar, figuran entre las más emocionantes y sugestivas de toda la literatura y en esta secuencia cobran carta de naturaleza unidas a los magníficos insertos de lienzos, que ayudan a seguir un relato expuesto de manera magistral. En la parte narrada de sus cartas en la presente secuencia, podemos percibir el esfuerzo que desarrolló trabajando con febril energía, una energía que se manifiesta en la cadencia de los planos, en la luz y en el color, sobre todo en las escenas de campo. En ellas puede verse el denodado esfuerzo del pintor, su trabajo incansable, fiel reflejo de lo que cuenta a su hermano Theo.

La secuencia narra cómo el pintor Van Gogh, llegado a la ciudad de Arlés e instalado en una casa, sale una mañana al campo para pintar, regresando al anochecer. Esta **acción** puede estructurarse en cuatro momentos:

- Punto de arranque: Van Gogh entra en su nueva casa y comienza a contar a su hermano Theo cómo es, tratando de detallarla. Si comparásemos el texto de las cartas y el texto del relato en off, encontraríamos, como es lógico, notables diferencias, pues el director de la película ha adaptado esos contenidos al guión cinematográfico y, al mismo tiempo, el detallismo del texto se ofrece aquí de manera visual, llegando a crearse una comparación entre el cuadro de la "Habitación del artista en Arlés" y un plano cinematográfico de la misma.

- Desarrollo de la narración: una mañana sale de casa dispuesto a captar en sus telas la luz y el color del campo circundante.

- Culminación o clímax: se consigue a partir del mediodía, cuando el sol está en lo más alto del cenit. La actividad del pintor es febril. Este bloque central de desarrollo narrativo y culminación muestra lo acontecido desde el amanecer hasta el ocaso y se constituye en un magnífico ejemplo de tiempo filmico.

- Desenlace: Van Gogh regresa a la ciudad al atardecer y llega a la puerta de su casa al anochecer, se detiene ante ella y mira un cuadro de los que ha pintado. Ha llegado la calma y el sosiego tras una incansable jornada de euforia pictórica.

Desde el punto de vista de la **escala espacial**, analizaré a continuación los diferentes tipos de planos, ángulos y movimientos de cámara. En la secuencia hay un predominio de los **planos** generales, si bien la tendencia de los mismos es a ser cortos. Cabe destacar el plano general corto de la primera escena, cuando Van Gogh está sentado en su recién alquilada casa. El director ha compuesto el plano de manera que el peso visual se desplace hacia la izquierda, dándole un cierto "aire compositivo" a la parte derecha del encuadre para mostrar la soledad que este pintor va a vivir, ello ayudado aquí por los colores fríos, de tonos azulados, que crean un efecto de lejanía, de tristeza. Los planos de escala media - medios y americanos- se dan en su casa, cuando la cámara hace un seguimiento del pintor. La alternancia de planos generales y medios es predominante en las escenas de campo. Aquí hay un momento clave en cuanto a los recursos de planificación, que unidos a los de angulación enfatizan un encuadre muy significativo: se trata del primer plano corto del pintor, cortado asimismo por la parte inferior del bastidor del cuadro. Quiere mostrar el rostro cansado pero entusiasta de Van Gogh y también su nerviosismo. En toda la secuencia se observa una corrección en cuanto a la proporcionalidad al cambiar el plano, no obstante se aprecia que, al pasar desde el primer plano corto del pintor a un plano general en el que aparecen unos soldados, hay un salto en la escala de planificación por lo diferente de la misma. Esto queda matizado hábilmente al utilizar una elipsis como el encadenado, que amortigua la sensación de salto y hace fluida la narración. Los planos medios y americanos son los usados para la escena donde hay diálogos -voces.

Por lo que se refiere al **punto de vista de la cámara o angulación**, casi todas las escenas muestran la normal. Destaca un leve picado en la primera escena, antes comentada, quizás para que la composición se centre más en la mirada del pintor, que levanta su cabeza y la dirige hacia arriba. Y, sobre todo, el contrapicado de la escena de campo, que unida al plano corto, enfatiza el encuadre; se trata de un contrapicado que quiere dignificar al pintor, realzar su trabajo, premiar el esfuerzo realizado. Ello, unido al tipo de plano utilizado, de menor duración, establece una clave de la secuencia y del film: reafirma el carácter del pintor, su lucha por la pintura y su ánimo.

No se aprecian en la secuencia **movimientos de cámara** expresivos, todos son de acompañamiento del pintor. La cámara lo sigue como demostrando que él es el verdadero protagonista, sin acercarse demasiado, al menos en esta secuencia. Panorámicas y travellings de acompañamiento son los movimientos

más destacados, sobre todo de derecha a izquierda. Las panorámicas suelen ser más lógicas de izquierda a derecha, pero de lo que se trata es de conocer el carácter del pintor, que iba a contracorriente de todo, que se rebelaba ante todo, incluso ante su amigo, el pintor Paul Gauguin, con el que se peleó durante la estancia de éste en su casa de Arlés -secuencias posteriores a la analizada. Quizás por ello, estas panorámicas sean ilustrativas en este sentido.

Cómo olvidar los aspectos de **luz y color** en esta secuencia. Tanto la imagen como la narración a través de la voz en off alude a ellos. Van Gogh dice a su hermano Theo que Arlés le gusta por la luz y por el color, y le nombra los colores que ve a su alrededor, los del campo y los de su casa. Él relaciona la luz con el color y lo hace refiriéndose a su habitación. Observando su cuadro "Habitación del artista en Arlés" podemos apreciar su tendencia hacia los tonos cálidos, sin embargo en el plano fílmico, los tonos son más fríos, ¿qué ha ocurrido? En una de sus cartas a su hermano, le dice que, "cuando las emociones son algo tan fuerte que se trabaja sin darse cuenta de ello... y las pinceladas adquieren una ilación y coherencia como las palabras en una oración o carta". La comparación no puede ser más clara. En tales momentos, él pintó como otros escriben. Así como en la forma de escribir una carta los rasgos de la pluma sobre el papel comunican algo de los ademanes del que escribe, y así como instintivamente nos damos cuenta de cuándo una carta ha sido escrita bajo los impulsos de una gran emoción, así también las pinceladas de Van Gogh nos comunican algo de su estado de espíritu. Ningún artista había usado jamás este medio con tal consistencia y efecto. Ese estado de ánimo lo muestra Minnelli a lo largo de la secuencia, pero su habitación es para el director un lugar más real y menos espiritual, porque Van Gogh no se propuso una correcta representación de lo que estaba viendo. Empleó formas y colores para expresar lo que sentía acerca de ese lugar y para que otros experimentaran lo mismo que él. No le preocupaba mucho lo que él llamaba "realidad estereoscópica", o reproducción fotográfica exacta de lo que contemplaba. Exageraba e incluso acentuaba la apariencia de las cosas si esto le convenía, porque este pintor quiso en todo momento que su obra expresara lo que sentía. Su estado de ánimo al llegar a Arlés estaba alto, derrochaba energía y eso se notaba; así lo muestra Vincente Minnelli en la puesta en escena, en el relato en off, en la cadencia de los planos, en la luz y en el color. Pero existe una diferencia de lenguajes, el pictórico y el cinematográfico, que son patentes en el caso analizado de la habitación. El expresionismo de Van Gogh, frente al realismo de Minnelli. Por esa razón, el director hizo el inserto comparativo del cuadro, queriendo marcar la forma de ver la luz y el color del pintor más que la suya propia, porque él es más realista.

La luz interior en la primera escena es dura, frontal y plana, y en la tercera difusa, con varias ventanas por donde entra la luz exterior, la que le gusta a Van Gogh; es una luz tonal. En los exteriores predomina una luz dura, pero aquí hay un aspecto enormemente relevante en la pintura de Van Gogh y en la secuencia de Minnelli; me refiero a la dirección de la luz en función de la hora del día. La jornada de trabajo en el campo es un magnífico ejemplo: al amanecer y al atardecer, la luz es lateral y genera un cierto claroscuro, siendo los momentos en

que las texturas más se pronuncian. Por el contrario, cuando es mediodía, la luz cenital aplanan los efectos. Ello es importante, porque sabiendo que es el inicio del verano, conociendo las horas diarias de sol, la altura del mismo y entendiendo que los colores dependen siempre de la luz, estaremos estableciendo un claro significado de todo cuanto decimos: la luz, proyectada sobre las superficies a pintar o a filmar, es el elemento clave desde el punto de vista de la creatividad pictórica y fílmica de esta secuencia. Vemos la saturación de los colores al atardecer y una escasa saturación en las horas centrales de la jornada de campo, y también observamos esa alternancia entre tonos cálidos y fríos que el pintor relata en off.

Analizados ya estos elementos, cabe hacer mención a continuación, por su importancia en la puesta en escena, de los **tipos de composición en movimiento** destacables en la secuencia. Son muy variados y ofrecen todo un compendio de los mismos, mostrando los aspectos presenciales del protagonista. La posición de cámara gira en planos fijos sobre el artista. En una primera escena hay una composición frontal y un leve tres cuartos, muy acorde con la composición del plano. Luego hay composición en espalda, poco usada, pero muy llamativa. Se termina con un perfil, para lo cual se hace al pintor mirar su cuadro en la última escena. Asimismo destacaría la forma en que Minnelli juega con efectos de composición; me refiero a la perspectiva, utilizada en la escena de los soldados, en que el muro que separa el camino del huerto conduce linealmente la mirada hacia un punto de fuga.

Para finalizar, quiero hacer referencia a los **recursos temporales** de la secuencia, recursos muy ligados al montaje de la misma, pues no se trata sólo de saber qué planos se han montado, sino su orden, duración y tipo de montaje elíptico. En este caso se han utilizado fundamentalmente dos tipos de **elipsis**: el encadenado y el corte. ¿Para qué y por qué se han usado? El encadenado se usa durante casi toda la secuencia. Es un intento de dulcificar las transiciones entre planos, hacerlas menos agresivas para el ojo. Es el recurso que se utiliza con notable agudeza para suavizar el salto que se produce entre el primer plano corto y el plano general antes comentado. Su uso requiere manifestar que transcurre un determinado tiempo de la realidad, dilatándose más el tiempo real que el corte, mucho más dinámico, limitado al paso entre el final de la tercera a la cuarta escena, en el momento en que el pintor sale de casa. En este caso, el tiempo transcurrido es mínimo, un instante, el que transcurre desde la salida del interior de la casa en el último plano de esa escena, hasta que se le ve saliendo a la calle en el plano único de la cuarta. Sin embargo, los planos del resto de escenas deben reflejar que ha transcurrido un cierto tiempo de la realidad, un día. Este tiempo debe plasmarse en unos minutos, los que dura la secuencia, que, además, enseña a través de cada plano entre encadenados, las diferentes luces y los distintos tonos de color según la hora del día, precisamente lo mismo que Van Gogh quería captar. Ello demuestra su influencia impresionista, la de la captación de un momento instantáneo de luz, aunque este pintor la captara más como un sentimiento profundo, perfectamente captado por la cámara.

El **montaje** de la secuencia se completa con una cadencia similar en la duración de los planos, a excepción de los insertos -planos muy cortos que no llegan a ser flashes- y del primer plano del pintor, de una duración menor que el resto, como mandan los cánones cinematográficos. Por otra parte, los momentos decisivos para buscar las transiciones entre planos están perfectamente elegidos, ya que se atienden a criterios de movimiento o estatismo del personaje para montarlos.

En **conclusión**, es una secuencia de relato auténtico, que refleja muy bien el carácter de su protagonista, Vincent Van Gogh.