Mhjournal
MIGUEL HERNÁNDEZ COMMUNICATION JOURNAL
ISSN: 1989-8681

Fecha recepción:17/04/2025
Fecha revisión: 19/06/2025
Fecha de publicación: 30/07/2025

Neoexpresionismo y post-punk en el réquiem por Ian Curtis. La puesta en escena de los cineastas Michael Winterbottom y Anton Corbijn para el tema *Atmosphere* de Joy Division.

Marco Aurelio Garcia-Torres | mgartor014@g.educaand.es
https://orcid.org/0009-0003-1039-3338
Universidad de Sevilla

Cómo citar este artículo: Marco Aurelio Garcia-Torres (2025). *Neoexpresionismo y post-punk en el réquiem por Ian Curtis.La puesta en escena de los cineastas Michael Winterbottom y Anton Corbijn para el tema Atmosphere de Joy Division*, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (2), pp. 391 a 408. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/pv39bx21

Sumario

1. Introducción
   1.1 Hipótesis y Objetivos de Investigación
2. Estado de la cuestión
   2.1 El legado del Expresionismo alemán
   2.2 Joy Division, emblema del post-punk
   2.3 Manchester era una fiesta: *24 Hour Party People* (2002)
   2.4 Un merecido y sentido biopic: *Control* (2007)
3. Metodología
4. Resultados
   4.1 Análisis de la secuencia en *24 Hour Party People* (2002)
   4.2 Análisis de la secuencia en *Control* (2007)
5. Discusión y conclusiones
6. Bibliografía
7. Filmografía

Resumen

La banda británica Joy Division fue el máximo exponente del estilo conocido como post-punk. La oscuridad de su sonido, el pesimismo de sus letras y una puesta en escena heredera del Expresionismo alemán contribuyeron a aumentar su aura de grupo maldito. La prematura muerte en 1980 de su líder Ian Curtis, con tan solo 23 años, no hizo más que acrecentar la leyenda.

Uno de los responsables de afianzar la estética de la banda fue el fotógrafo neerlandés Anton Corbijn. Tras una exitosa carrera como director de videoclips, su debut en la gran pantalla se produciría en 2007 con el estreno de la aclamada película *Control*, basada en la vida de Ian Curtis.

Este terreno ya había sido explorado previamente por el director inglés Michael Winterbottom en su film *24 Hour Party People* (2002). En el presente estudio, compararemos por un lado el acercamiento al mismo tema por parte de dos directores muy diferentes, y por otro trataremos de demostrar el legado expresionista en la estética del post-punk y, más concretamente, en el trabajo de Corbijn.

Palabras clave

"Expresionismo"; "Post-punk"; "Joy Division"; "Ian Curtis"; "biopic"; "Anton Corbijn"

Mhjournal
MIGUEL HERNÁNDEZ COMMUNICATION JOURNAL
ISSN: 1989-8681

Fecha recepción:17/04/2025
Fecha revisión: 19/06/2025
Fecha de publicación: 31/07/2025

Neoexpresionism and post-punk in the requiem for Ian Curtis. Comparison of the mise en scène used by filmmakers Michael Winterbottom and Anton Corbijn for Joy Division's *Atmosphere*.

Marco Aurelio Garcia-Torres | mgartor014@g.educaand.es
https://orcid.org/0009-0003-1039-3338
Universidad de Sevilla

How to cite this text: Marco Aurelio Garcia-Torres (2025). *Neoexpresionismo y post-punk en el réquiem por Ian Curtis.La puesta en escena de los cineastas Michael Winterbottom y Anton Corbijn para el tema Atmosphere de Joy Division*, en *Miguel Hernández Communication Journal*, Vol. 16 (2), pp. 391 a 408. Universidad Miguel Hernández, UMH (Elche-Alicante). DOI: 10.21134/pv39bx21

Summary

1. Introduction
   1.1 Hypothesis and Research Objectives
2. State of the Art
   2.1 The legacy of German Expressionism
   2.2 Joy Division, emblem of post-punk
   2.3 Manchester was a party: *24 Hour Party People* (2002)
   2.4 A deserved and meaningful biopic: *Control* (2007)
3. Methodology
4. Results
   4.1 Analysis of the sequence in *24 Hour Party People* (2002)
   4.2 Analysis of the sequence in *Control* (2007)
5. Discussion and conclusions
6. Bibliography
7. Filmography

Abstract

The British band Joy Division was the greatest exponent of the style known as post-punk. Their dark sound, the pessimism of their lyrics and a mise en scène inherited from German Expressionism contributed to increase their aura of a damned music band. The premature death in 1980 of its leader Ian Curtis, at the age of 23 years old, only increased the legend.

One of the responsibles for strengthening the band's aesthetics was the Dutch photographer Anton Corbijn. After a successful career as a director of music videos, his big screen debut would occur in 2007 with the release of the acclaimed feature film *Control*, based on Ian Curtis' life

That story had already been told by the English director Michael Winterbottom on his film *24 Hour Party People* (2002). In this study we will compare the approaches to the same subject by two very different directors on one hand, and on the other we will try to prove the expressionist legacy in post-punk aesthetics and, more specifically, in Corbijn's work.

Keywords

"Expressionism"; "Post-punk"; "Joy Division"; "Ian Curtis"; "biopic"; "Anton Corbijn"

1. Introducción

El tema del presente artículo es el análisis y comparación del uso de la canción *Atmosphere* (1980) de Joy Division en dos obras audiovisuales, a saber, los largometrajes *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom, 2002) y *Control* (Anton Corbijn, 2007). Se trata de dos películas ambientadas en el mismo lugar y período: la escena musical y *underground* del Manchester de la segunda mitad de la década de los 70 del siglo XX. La primera es un falso documental (*mockumentary*) que se centra en la figura de Tony Wilson, productor de Joy Division, fundador del sello Factory Records y artífice del sonido que se dio en llamar 'Madchester'. La segunda película, en cambio, es un biopic sobre Ian Curtis -cantante de Joy Division- que nos narra una breve pero intensa carrera que finalizó con su suicidio.

Se revisará la realización lingüística audiovisual de estos textos, es decir, los códigos de realización y rasgos autorales con los que trataremos de descifrar las claves que configuran los estilos de Michael Winterbottom y Anton Corbijn.

Por último, pretendemos demostrar la influencia del Expresionismo alemán en la puesta en escena empleada por Corbijn a la hora de representar el carácter trágico del líder de la banda en *Control* (2007). Pensamos que en dicha película se adoptan elementos visuales y temáticos, como la iluminación dramática y las narrativas psicológicas complejas, propios del cine alemán de entreguerras.

1.1. Hipótesis y Objetivos de Investigación

La **Hipótesis** de partida del siguiente estudio será demostrar que, a pesar de guardar ciertas similitudes, la utilización del mismo tema musical y en el mismo momento de la historia (suicidio de Ian Curtis) en las películas *24 Hour Party People* (2002) y *Control* (2007) cumple funciones significantes y expresivas distintas. Además, trataremos de cumplir con los siguientes **Objetivos de Investigación**:

- **OI-1.** Analizar las similitudes y diferencias en los códigos de realización utilizados por los directores Michael Winterbottom y Anton Corbijn en las secuencias estudiadas.
- **OI-2.** Analizar cómo utiliza cada uno de los directores el tema *Atmosphere* de Joy Division en dichas secuencias para dotarlas de sentido.
- **OI-3.** Demostrar la influencia del cine expresionista en el trabajo de Anton Corbijn.

24 Hour Party People (2002) y, sobre todo, *Control* (2007) se enmarcan dentro del subgénero conocido como biopic musical, que se caracteriza por dos elementos principales: "Primero, como biopic, narra en la pantalla la biografía de personajes distinguidos por alguna condición; segundo, el hecho de que esa condición sea, justamente, la de músicos" (Arango; Pérez, 2022, p. 115). Pese a su carácter comercial, creemos que el biopic musical puede ser objeto de análisis como instrumento productor de significado cultural, creador de universos simbólicos y reflejo de la personalidad de sus creadores[1]. Además, se trata

[1] Prueba de su vigencia es el reciente éxito en España de *Segundo Premio* (Isaki Lacuesta y Pol Rodríguez, 2024), biopic

de un producto cultural que está directamente relacionado con toda una serie de manifestaciones juveniles: endiosamiento de los artistas, representación de tribus urbanas, rebeldía, etc. Manifestaciones que no son sino el reflejo de una determinada época y de sus pulsiones internas, como sucedía con el Expresionismo y con otros movimientos cinematográficos y/o artísticos.

2. Estado de la cuestión

En el campo específico del cine y la música popular, existen estudios e investigaciones que han tratado de analizar la conexión entre estas dos formas de expresión en el espacio simbólico producido por los medios de comunicación masivos. Existe un interesante y reciente artículo centrado en el formato de las películas biográficas sobre estrellas de la música publicado por Carlos Arango y Xavier Pérez: Biopic musical: espejos de la identidad artística (2022).

En cuanto al Expresionismo cinematográfico alemán, las dos obras más importantes que han tratado el tema son las seminales *De Caligari a Hitler* de Siegfried Kracauer (publicada originalmente en 1947) y *La pantalla demoníaca* de Lotte H. Eisner (publicada en 1952). A partir de ellas surgieron gran cantidad de estudios, siendo su alumno más aventajado el historiador de cine alemán Thomas Elsaesser con obras como *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary* (2000) y *Expressionist Cinema—Style and Design in Film History* (2016). En España, existen dos libros publicados al respecto que hemos tenido en cuenta para el presente artículo: *Del otro lado: la metáfora. Modelos de representación en el cine de Weimar* (Sánchez-Biosca, 1985) y *Criaturas del cine expresionista alemán* (Triguero, 2022); así como el dossier *Cine fantástico y de terror alemán 1913-1927* (Donostia Kultura, 2002) editado por la Semana de Cine Fantástico y de Terror de San Sebastián.

Y por último, centrándonos en los tres objetos de estudio que analizaremos en este artículo (Joy Division, Michael Winterbottom y Anton Corbijn) es preciso señalar que ya se han realizado diversas investigaciones. Existe una tesis doctoral por Constanza Alicia Abeillé: *Un análisis de sociología de la cultura: Manchester sound, Factory records y Joy Division* (Universidad Autónoma de Barcelona, 2015). Así como numerosos artículos que hemos tomado de referencia, como son La postmodernidad del brit-grit. Ficción y no ficción en el cine de Michael Winterbottom (García-Pousa, 2006); La actualidad por encargo. Conceptos de la modernidad en el cine de Michael Winterbottom (Morales; Rodríguez, 2008); Postpunk, holocausto y crisis del sujeto: sobre Control, The life of Ian Curtis (Rodríguez, 2011); El Anhelo de lo prohibido. Ian Curtis y Joy Division, las dos caras de una misma moneda. La transición del post-punk al gothic rock. Desde The Sex Pistols hasta Siouxsie & The Banshees (Calero, 2013); De la música, lo bello y las sombras. La compleja relación de Joy Division con la estética de lo oscuro (Pérez, 2014); y el último y más reciente Espectralismo visual en Anton Corbijn a partir de una fotografía de Joy Division (Aguirre, 2022).

musical centrado en la banda de pop granadina Los Planetas.

2.1. El legado del Expresionismo alemán

Después de la derrota sufrida en la I Guerra Mundial, Alemania se vio sumida en una época convulsa conocida como la República de Weimar (1918-1933). Este régimen político estuvo marcado por una gran inflación económica e inestabilidad social que precipitaron la llegada al poder del partido nacionalsocialista liderado por Adolf Hitler en las elecciones del 5 de marzo de 1933.

En lo cultural, la República de Weimar fue un período floreciente. Se alcanzaron grandes cotas de libertad coincidiendo con los locos años 20, el rol de la mujer avanzó a pasos agigantados y, en las artes, supuso una época de gran creatividad e innovación. El gobierno alemán decidió crear una gran empresa de producción para abastecer al país con películas propias, apoyado por el poderoso Deutsche Bank y por la artillería pesada de la industria alemana (Krupp, I. G. Farben). Se trataba de la célebre UFA (Universum Film A. G.), surgida en 1917 con un capital inicial de 25 millones de marcos (Gubern, 2016, p. 153). De ella surgiría un cine mítico y moderno, lleno de luces y sombras, que jugaba con utopías y transgresiones y eliminaba los límites entre imagen y espectador (Suchsland, 2014, 6:36). Este movimiento cinematográfico pasó a llamarse Expresionismo y constituyó uno de los hitos de la cinematografía mundial, cuyos ecos siguen resonando hasta hoy.

Tradicionalmente, se ha considerado a *El Estudiante de Praga* (Paul Wegener y Stellan Rye, 1913) y a *El Golem* (Paul Wegener y Henrik Gaalen, 1914) como las precusoras, y a *El gabinete del Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1920) como la primera película netamente expresionista. No obstante, algunos autores reivindican *Nerven* (Robert Reinert, 1919) como el pistoletazo de salida del movimiento, no por lo estético, sino por el estado mental que reflejaba: "la descripción tan histérica que hace el guion de los personajes, todos ellos atenazados por los nervios a los que hace referencia el título, los emparenta con muchos de los protagonistas atormentados que veremos en las futuras películas de esa corriente" (Triguero, 2022, p. 73). Se trata de un melodrama burgués que retrataba una sociedad inquieta, en busca de su propia identidad. Fue pionera en llevar a las pantallas el inconsciente colectivo alemán de la época, el *zeitgeist* de la convulsa República de Weimar. "*Nerven* constituye una forma diferente de Expresionismo, tridimensional, sin picos ni paredes torcidas" (Suchsland, 2014, 18:10). No fue tan famosa en su momento como Caligari, pero vista a día de hoy, resulta una película mucho más moderna y su legado se deja sentir en films como *Control* (2007), que buscan introducirnos en la psique de sus protagonistas.

El Expresionismo alemán tuvo una influencia significativa en el desarrollo del cine, especialmente debido a que, con el ascenso del nazismo, gran cantidad de directores y técnicos se vieron forzados a huir a Hollywood. Su legado puede verse claramente en el cine norteamericano de las décadas de 1930 y 1940: "La comunidad exiliada alemana en Hollywood, estos 'extraños en el paraíso', se atribuyeron haber encontrado su autorrepresentación más existencial y profesional en un género cinematográfico estadounidense por excelencia (…) Me estoy refiriendo, por supuesto, al *film noir*" (Elsaesser, 2016, p. 32). Desde entonces y hasta nuestros días, la industria de Hollywood

ha seguido incorporando elementos del Expresionismo en este y otros géneros -como el terror o la ciencia ficción- para crear atmósferas únicas y explorar los conflictos de sus personajes.

2.2. Joy Division, emblema del post-punk

En 1976, un grupo de jóvenes de Manchester aficionados al punk decidieron dar forma real a su proyecto musical, al que en primer lugar bautizaron como Warsaw, en honor a una canción de David Bowie y Brian Eno. Cuando empezaron a adquirir cierta fama en la escena musical la formación fue rebautizada como Joy Division[2]. La banda estaba formada por Ian Curtis (vocalista y guitarrista), Bernard Summer (guitarrista y teclista), Peter Hook (bajista y coros) y Stephen Morris (percusionista y batería). La evolución que el grupo sufrió en sus apenas cuatro años de existencia y dos álbumes publicados, *Unknown pleasures* (1979) y *Closer* (1980), es una de las causas por las cuales "Joy Division se considera una banda de culto. Desde los primeros momentos del punk inspirado por los Sex Pistols, pasando por el post-punk (…), hasta el rock más melancólico que venía dado por las letras, cada vez más oscuras de Curtis" (Calero, 2013, pp. 320-321).

Todo acabó con el suicidio de Curtis el 18 de mayo de 1980, la noche anterior al inicio de la gira del grupo en EEUU. Padecía depresión y epilepsia, lo cual unido a un fuerte consumo de drogas durante su adolescencia y las giras formaron un cocktail explosivo. Después del impacto inicial, los restantes miembros de Joy Division se recompusieron, incorporaron a los teclados a la novia de Morris (Gillian Gilbert) y rebautizaron la banda bajo el nombre de New Order. Decidieron darle un cambio radical a su estilo abrazando la música dance y publicaron los álbumes *Movement* (1981), *Power, Corruption and Lies* (1983) y *Low Life* (1985). Para despedir la década, se fueron 4 meses a un estudio en Ibiza, puestos de éxtasis prácticamente las 24 horas del día para grabar *Technique* (1989) con una clara idea: "escapar de la herencia oscura que Curtis había impregnado en la banda, decir adiós al post-punk en busca de un pop mucho más digestivo capaz de acompañar a sus antiguos seguidores hacia una nueva esfera vital y sonora" (Rodríguez, 2011, p. 18).

El tema *Atmosphere* no forma parte de ninguno de los dos únicos álbumes de estudio que publicó Joy Division. Se grabó en octubre de 1979 y fue editado en marzo de 1980 en un sencillo llamado *Licht und Blindheit* por parte del sello francés Sordide Sentimental. Únicamente se distribuyeron 1578 copias para el mercado galo que contenían los temas *Atmosphere* en su cara A y *Dead Souls* en su cara B. La canción se aleja de la temática reivindicativa del punk y se centra en "la soledad del individuo, en su mundo interior y el sufrimiento de este ante la incomprensión y la incapacidad de expresarse" (Calero, 2013, p. 321). A juicio de Iain Gray, amigo de infancia de Ian Curtis: "Las letras que cantaba son las de un tipo que está entrando en el corazón de las tinieblas. Ahí está, desposeído de su alma y tendente a la destrucción. Es en blanco y negro, y creo que Ian siempre quería regresar al blanco, pero no podía" (Savage, 2020, pp. 371-372).

[2] Según recuerda la viuda del cantante, Deborah, "Ian me contó que Joy Division era la manera que tenían los nazis de llamar a las prisioneras femeninas que mantenían vivas para usarlas como prostitutas. Me humilló (...) Me pregunto si los miembros de la banda intentaban glorificar la degradación de las mujeres" (Curtis, 2008, pp. 83-85).

A todo ello debemos añadir la triste vida que Curtis llevaba como gris funcionario en una oficina de empleo en Macclesfield (Manchester), trabajo que odiaba, pero del que dependía para mantener a su familia. En este sentido, podemos ver la vida del vocalista como un reflejo de la de aquellos jóvenes y modernos trabajadores alemanes que Siegfried Kracauer describía en los años 20, y que formaban una recién nacida clase social conocida como 'los empleados' (Kracauer, 2008):

> Berlín hoy es una ciudad con una marcada cultura del empleado. Una cultura creada por empleados, para empleados y percibida como cultura por la mayoría de los empleados. Solo en Berlín, donde los vínculos con la tradición y las raíces familiares son tan débiles que las salidas de fin de semana pueden llegar a convertirse en la única razón de vivir, se puede comprender la realidad de los empleados (p. 116).

En definitiva, si analizamos las letras del tema *Atmosphere*, podemos afirmar que se trata de una llamada de auxilio sin respuesta. Quizá una metáfora de la misma vacía vida de los empleados berlineses descritos por Kracauer, que escapaban de la miseria a la distracción desapareciendo en un vacío nocturno.

2.3. Manchester era una fiesta: 24 Hour Party People (2002)

Michael Winterbottom, *enfant terrible* del cine británico, es un cineasta poseedor de un particular estilo caracterizado por lo fragmentario y lo imperfecto, que recuerda al movimiento danés Dogma 95. La primera de sus producciones que empezó a introducir elementos documentales sin abandonar la ficción fue *24 Hour Party People*. Se trata del noveno trabajo en la filmografía de Winterbottom y, aunque fue calificada por muchos como un pseudo-documental, puede considerarse dentro del género de ficción ya que "su referencialidad nace desde lo profílmico de la ficción, es decir, lo afílmico se crea y se construye para dar vida a una realidad ya vivida" (García-Pousa, 2006, p. 6).

Estrenada en 2002, la película se centra en la figura de Tony Wilson (Steve Coogan) y pretende reflejar la subcultura musical y *underground* de Manchester en los 70 y 80. En ella se nos narra la historia de Factory Records, que fue quizá "el primer sello en poseer a su vez un club, el mítico The Hacienda, donde muchos de sus protegidos tuvieron sus epifanías con las drogas y la música de baile" (Blánquez; Morera, 2002, p. 212). Así mismo, en una de las tramas secundarias de la película se nos cuenta la transición de Joy Division a New Order tras el suicidio de su líder Ian Curtis (Sean Harris).

24 Hour Party People es una recreación ficcional de la realidad con bases documentales. Los acontecimientos son narrados en tono de comedia por Winterbottom con una delirante fusión entre documental y ficción. Es por esto que entraría en el subgénero llamado *mockumentary* o 'falso documental'. No obstante, a pesar del tono desenfadado y de las múltiples situaciones cómicas que se nos narran en la cinta existe un "importante trabajo de documentación y un objetivo concreto, el de representar una época y sus personajes" (García-Pousa, 2006, p. 73).

2.4. Un merecido y sentido biopic: Control (2007)

El holandés Anton Corbijn comenzó a hacer fotos a artistas sobre el escenario en su país y en 1979 se trasladó a Londres, donde empezó a frecuentar bandas como Depeche Mode, U2 o Joy Division. Su estilo consistía en retratar a los músicos en situaciones peculiares, o bien de un modo muy elegante, usando sobretodo los carretes en blanco y negro que daban más contraste a las luces y realzaban más las expresiones de los rostros (figura 1). Corbijn representaba a las estrellas de rock como figuras serias, que cargan el peso de su propia celebridad, y las fotografiaba en espacios neutros y amplios, alejados del bullicio de la fama. Con sus trabajos, el artista neerlandés definió "no sólo un modelo estético sino, en un sentido más amplio, el estado anímico de toda una cultura agonizante" (Aguirre, 2022, p. 43).

Figura 1. El grupo Joy Division fotografiado en Londres

Fuente: Anton Corbijn / Bucerius Kunst Forum © 1979.

Ocho años después del suicidio de Curtis se reeditó el tema *Atmosphere* y Tony Wilson, descubridor de Joy Division y dueño de Factory Records, produjo el videoclip recurriendo a los servicios de Corbijn como director. Con un equipo reducido se fue al desierto de Tabernas (Almería) con una cámara BRAUN Ni20 en formato super8, lo cual le dio a la imagen una textura de película casera. En el video aparece un grupo de niños vestidos con túnicas blancas y negras portando fotos de la banda y del difunto Ian Curtis. "Al final resultó en una especie de homenaje a Ian realmente (…) Joy Division fue la razón por la cual me mudé desde Holanda a Londres, así que este video es algo que tiene un importante significado para mí" (Corbijn, 2005, p. 19).

A partir de entonces, el holandés compaginó su labor como fotógrafo con la de director de videoclips de prestigiosas formaciones como Depeche Mode, Nirvana o Metallica. Pasaba así a sumarse al grupo de fotógrafos cuya trayectoria ha devenido en este medio o que han convertido el cine en "una continuidad de sus trabajos iniciales en el campo de

la imagen fija (…) Un recorrido que a veces discurre paralelamente y con reciprocidad, mientras que en otras el autor se decanta por una u otra actividad" (Parejo, 2011, p. 69).

A principios de los 2000, Deborah Curtis, la viuda de Ian, se puso en contacto con Anton Corbijn debido a la especial relación que le unía con Joy Division para que adaptara la historia del grupo a un largometraje, utilizando como base su libro *Touching from a distance* (Metropolitan, 2008). El film supondría el debut de Corbijn en la gran pantalla y se centraba en la tortuosa figura de Ian Curtis, brillantemente interpretado por Sam Riley. Se nos narraba su relación con Deborah (Samantha Morton) y el *affaire* que mantuvo con la periodista belga Annik Honoré (Alexandra Maria Lara). Corbijn, con su particular y exquisita fotografía en blanco y negro, reflejó de forma magistral los apenas cuatro años de existencia de Joy Division y nos mostró de forma descarnada los episodios depresivos y los ataques epilépticos de Curtis que le llevaron al suicidio.

3. Metodología

Con el fin de responder al Objetivo de Investigación 1, se analizarán las dos secuencias dramáticas[3] de los films *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom, 2002) y *Control* (Anton Corbijn, 2007) que recogen el suicidio de Ian Curtis. Las secuencias serán aisladas del resto de la película y deconstruidas -mediante la técnica del *decopupage*- en escenas y planos, que serán enumerados y analizados por separado con el fin de dilucidar en ellos los elementos básicos de sentido cinematográfico o "significantes" (Cassetti y Di Chio, 1994, p. 67). Atendiendo al modelo de análisis fílmico de Cassetti y Di Chio, los elementos que componen toda creación audiovisual se dividen en dos grupos:

- **Elementos formales de contenido** (acción, personajes, espacio y tiempo)
- **Elementos expresivos del discurso** (montaje, banda sonora, iluminación y puesta en escena)

Respecto al primer grupo, los elementos formales de contenido, compararemos cómo tratan de manera dramática uno y otro director el mismo acontecimiento: los momentos previos al suicidio de Ian Curtis, el acto en sí, los momentos posteriores y su repercusión en aquellos que le rodean: tempo, tono, dirección de actores, ritmo, etc. En cuanto al segundo grupo, el de los elementos expresivos del discurso, nos centraremos en la banda sonora, y más concretamente en la música. Trataremos de desentrañar las funciones que cumple el tema *Atmosphere* en los distintos niveles del relato (**morfológico**, **estético**, **expresivo** y **estructural**) de las dos películas. Es preciso señalar que estos planos o niveles no son excluyentes entre sí, al contrario: la música en un film siempre va a trabajar en varios niveles cumpliendo distintas funciones a la vez.

[3] "Una secuencia es una serie de escenas -habitualmente de dos a cinco- que culminan con un mayor impacto que el de cualquier escena previa" (McKee, 2017, p. 60).

En cuanto al Objetivo de Investigación 2, dentro del conjunto de elementos que forman una banda sonora -las voces, los efectos sonoros, el silencio y, por supuesto, la música- ésta última juega un papel fundamental, ya que tiene "una enorme capacidad de modificación sobre la imagen" (Nieto, 2003, p. 14). Existen diversos autores que han tratado la relación entre ambos medios y las posibles funciones que puede cumplir la música en el relato audiovisual. El más destacado es probablemente el francés Michel Chion con su obra *La música en el cine* (1987). En España, destacaremos la labor didáctica del compositor José Nieto en su obra de referencia *Música para la imagen* (2003). Tomando como base a estos autores, Teresa Fraile (2004) realiza una propuesta de clasificación de las funciones en distintos niveles que puede tener la música en un producto audiovisual, que es en la que nos hemos basado para el presente análisis.

A **nivel morfológico**, la música puede ayudar enormemente a la acción dramática y a la efectividad narrativa. Según su localización en el mundo de la ficción o diégesis (término que deriva del vocablo griego *διήγησις*) podemos clasificar la música de una película en dos tipos. La música diegética o *source music* será aquella que pertenece al "universo espacio-temporal de la historia narrada" (Nieto, 2003, p. 22), es decir, tanto los habitantes del relato como los espectadores la oyen. La música extradiegética o incidental será, por el contrario, aquella de la que desconocemos su procedencia, pero que suena en determinados momentos para enfatizar el sentir de la escena: este segundo tipo no es percibida por los personajes, solo por la audiencia.

En el **plano expresivo**, hablamos del uso de la música como medio de transmisión de emociones y sentimientos. Aunque es la parte más subjetiva de la recepción, es uno de los aspectos que más se han estudiado (por ejemplo, el uso de los *leitmotivs*).

En el **plano estético**, la música juega un papel fundamental en la creación de la atmósfera fílmica. Contribuye enormemente al tono de una película. De la misma manera que una obra literaria o de arte plástico requiere un uso específico del lenguaje (estilo literario) o de los medios plásticos (estilo artístico), las películas de cierto género están vinculadas a un tipo de música específico o a los procedimientos de una época (estilo musical) (Fraile, 2004, p. 12).

Y a **nivel estructural**, la música de cine contribuye a sustentar la forma de la narración, es decir, el armazón de la película. Por ejemplo, ayuda a enlazar escenas, aligera el ritmo del montaje, sirve para eliminar fragmentos de la historia (elipsis), etc.

Por último, para cumplir con el Objetivo de Investigación 3, rastrear en el trabajo de Anton Corbijn la influencia del cine expresionista alemán, atenderemos a las características visuales de las películas pertenecientes a dicho movimiento que expone el historiador de cine Thomas Elsaesser en su obra *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary* (2000, p. 20):

- Iluminación dramática y sombras marcadas (claroscuro).
- Estilización de los decorados y de las interpretaciones de los actores, con el fin de crear una atmósfera de tensión y desasosiego.
- Motivos visuales referentes al período gótico y a los cuentos de hadas tradicionales del folklore centroeuropeo.
- Utilización de localizaciones exteriores angulares e interiores claustrofóbicos.
- Falacia patética: recurso consistente en forzar la sincronía entre fenómenos climáticos (por ejemplo, la lluvia o la niebla) con el estado de ánimo de los personajes. Según Elsaesser, constituiría un rasgo típico de la idiosincrasia alemana.

4. Resultados

4.1. Análisis de la secuencia en 24 Hour Party People (2002)

La secuencia dramática que vamos a analizar de la película *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom, 2002) comienza en 00h:40m:48s y termina en 00h:48m:35s. Consta de 65 planos y se divide en cinco escenas: casa de Ian Curtis (planos 1-7), rodaje programa TV (planos 8-12), casa de Tony Wilson (planos 13-14), concierto The Factory (planos 15-47) y velatorio (planos 48-65).

A lo largo de la secuencia podemos ver como Ian Curtis (Sean Harris) llega a su casa, llama a su mujer, pero no está. Se sienta en el sillón y se dispone a ver una película que, según las crónicas, fue la última que vio: *Stroszek* (Werner Herzog, 1977) (figura 2). Tras una elipsis -en la que se nos oculta el acto de ahorcamiento- vemos las piernas de Curtis colgando mientras una escena absurda de la película sigue reproduciéndose en la televisión. A continuación, pasamos a ver a Tony Wilson (Steve Coogan), mánager de Joy Division, en el momento en el que le es anunciada la muerte de su amigo y protegido. Hay un breve *flashback* en el que vemos la última actuación de la banda y después pasamos al velatorio. Wilson se despide del cadáver de Curtis dándole un beso en la frente y comienza a sonar el tema *Atmosphere*.

Figura 2. Fotograma de la secuencia analizada en *24 Hour Party People* (2002)

Fuente: *24 Hour Party People* (dir. Michael Winterbottom)
Film4 Productions; The Film Council; Revolution Films © 2002.

El eclecticismo en el estilo del director británico se hace patente aquí. Mezcla las imágenes en color con el blanco y negro. El estilo puramente cinematográfico con el documental. El personaje interpretado por Steve Coogan se salta la cuarta pared y habla a los espectadores (figura 3). Existen saltos en el tiempo: vamos de atrás hacia adelante en la historia. El montaje es caótico, hay *jump-cuts* y saltos de eje. Además, a todo ello contribuye el hecho de haber sido filmada con cámaras digitales no profesionales[4]: ello permite a Winterbottom tener varias cámaras grabando a la vez y en condiciones de poca luz, hechos que de haber sido filmada en película de 35mm —lo cual era la norma en aquella época— habría encarecido considerablemente la producción.

El director británico elige conscientemente la cámara en mano para darle más verosimilitud a la historia y conseguir la sensación de falso documental, aún a pesar de sacrificar la perfección técnica: "Su narración de lo real nos adentra en una actualidad que puede ser cotidiana o extraña al mundo occidental, mezclando realidad y ficción, pero siempre en pos de la verosimilitud. No está reñido con ello la transgresión y la experimentación formal que llega a superar el lenguaje estético y se apodera de los contenidos" (Morales; Rodríguez, 2008, p. 4).

La canción *Atmosphere* suena de forma extradiegética, es decir, está fuera del relato: no es escuchada por los personajes, solo por los espectadores. De hecho, es una de las pocas veces que Winterbottom utiliza este recurso: casi todo el resto de música que escuchamos a lo largo del film es diegética. Además, el director aprovecha aquí para insertar un fragmento del videoclip del tema firmado por Anton Corbijn, lo cual contribuye a la solemnidad del momento (planos 56-65). A nivel expresivo, *Atmosphere* funciona como una especie de despedida entre Wilson y su protegido y refuerza la sensación de pérdida de un hijo, que es lo que en cierta medida era Curtis para él. La gravedad de la música y las letras sirven para establecer y reforzar el tono a nivel estético: se trata prácticamente de la única secuencia 'seria' de la película. Por último, en el plano estructural, la canción sirve narrativamente para enlazar varias escenas, acortar el tiempo y espacio y dinamizar el ritmo del montaje del film.

[4] De hecho, fue la tercera película estrenada comercialmente rodada con una cámara digital doméstica. Las pioneras fueron las danesas *Celebración* (Thomas Vinterberg, 1998) y *Bailar en la oscuridad* (Lars von Trier, 2000), ambas adscritas al movimiento Dogma 95. Winterbottom utilizó para *24 Hour Party People* (2002) el mismo modelo que Lars von Trier, la SONY DSR-PD 150, y unos de años después David Lynch la elegiría también para *Inland Empire* (2006), su primer film rodado en digital.

Figura 3. Fotograma de la secuencia analizada en *24 Hour Party People* (2002)

Fuente: *24 Hour Party People* (dir. Michael Winterbottom)
Film4 Productions; The Film Council; Revolution Films © 2002.

4.2. Análisis de la secuencia en Control (2007)

La secuencia dramática que vamos a analizar de la película *Control* (Anton Corbijn, 2007) comienza en 01h:43m:26s y finaliza en 01h:57m:49s. En total consta de 61 planos y se divide en diez escenas: llegada de Ian Curtis a casa (planos 1-6), llegada de Deborah en coche (planos 12-13), discusión de la pareja (planos 14-25), escucha el disco de Iggy Pop (planos 26-34), ataque epiléptico (planos 35-44), suicidio (planos 45-52), Deborah descubre el cuerpo (53-56), miembros de la banda en el bar (plano (57), Tony Wilson consuela a Annik (planos 58-60) y crematorio (plano 61).

Al igual que en *24 Hour Party People*, la secuencia comienza con Curtis llegando a su casa y disponiéndose a ver la película *Stroszek* en la tele. Pero a diferencia del anterior film, aquí la escena se desarrolla de noche y la iluminación es en claroscuro. Acto seguido, llega su mujer Deborah. Tras una discusión en la que sale el tema de la amante de Curtis este le pide que abandone la casa. Una vez solo y convertido en una tenebrosa silueta expresionista (figura 4), vemos cómo escribe su poema *So this is permanence* mientras reproduce en el tocadiscos el vinilo *The Idiot* de Iggy Pop (el último disco que escuchó, según las crónicas). La actitud que adopta aquí el personaje se corresponde con el motivo visual de masculinidad melancólica propuesto por Jordi Balló: "la actitud del hombre pensador es típica del malestar consigo mismo, del descontento (…) En ella encontramos la doble condición del melancólico, que quiere destruir su pasado a la vez que propone una cierta capacidad creativa hacia el futuro" (Balló, 2000, pp. 82-83).

A continuación, la banda sonora comienza a deformarse como anticipo del ataque epiléptico que sufre el protagonista. El montaje abandona el clasicismo y se suceden planos rápidos y con diferentes angulaciones que producen en el espectador, al igual que las líneas oblicuas del Expresionismo, "una reacción psíquica totalmente distinta a la que provocan líneas de trazo armonioso (…) Lo importante es crear inquietud y terror"

(Eisner, 1996, p. 28). Y es que, gracias a "una deformación seleccionada y creadora, el artista dispone de medios que le permiten representar con intensidad la complejidad psíquica: enlazándola a una complejidad óptica puede restituir la vida interna de un objeto, la expresión de su alma" (Eisner, 1996, p. 30).

Figura 4. Fotograma de la secuencia analizada en *Control* (2007)

Fuente: *Control* (dir. Anton Corbijn) Becker Films; CINV; Claraflora; EM Media; Three Dogs and a Pony © 2007.

Después de un fundido a negro pasamos a la siguiente escena, en la que Curtis se despierta por la mañana y vemos los instantes previos a su ahorcamiento. La escena no nos es mostrada, solo vemos el momento posterior cuando su mujer llega a la casa y descubre el cadáver. Deborah Curtis lo describe de esta manera: "su cabeza estaba doblada y sus manos descansaban sobre la lavadora. Lo miré fijamente, estaba tan quieto. Entonces la cuerda (...) Tenía la cuerda de la colada alrededor del cuello" (Curtis, 2008, p. 188).

La siguiente escena resume los momentos inmediatamente posteriores a la toma de conocimiento por parte de los otros miembros del grupo - Peter Hook, Bernard Summer y Stephen Morris - reunidos en un bar. Con ellos están su mánager Rob Gretton y Gillian Gilbert, la novia de Morris que se uniría a la banda como teclista. De pronto, "la cámara se desplaza intencionalmente para darnos un plano de los cuatro futuros miembros de New Order" (Abeillé, 2015, p. 219). Es entonces cuando comienza a sonar de forma extradiegética el tema *Atmosphere*: el valor expresivo de la canción aquí en contraposición con la imagen del grupo de amigos devastados por la muerte de Curtis es el de transmitir el mensaje de cierre y, a la vez, comienzo de una nueva etapa.

El estilo de Corbijn es mucho más sobrio que el de Winterbottom a la hora de contarnos el mismo acontecimiento en la secuencia analizada. La película utiliza un lenguaje clásico, de hecho, está rodada en película Kodak 35mm con cámaras Panavision, el estándar del cine comercial en su época de estreno. Los encuadres apenas se mueven, son planos fijos. Incluso en el momento del ataque epiléptico, en el que otro realizador hubiera optado probablemente por un seguimiento tembloroso de cámara. La exquisita fotografía en blanco y negro que define la estética de Corbijn se incorpora a una "tradición de herencia

tenebrista y por ello vinculada con la escenografía de otros poetas de la imagen como, por recluirnos en el ámbito cinematográfico, Sjöström, Dreyer o Bergman, herederos de un protestantismo opresivo y agónico" (Aguirre, 2022, p. 57).

Mientras Winterbottom optaba por mostrarnos las piernas de Curtis con la televisión de fondo en un momento teñido de humor negro, Corbijn se va a negro y únicamente escuchamos el sonido de las cuerdas y del cuerpo desplomándose. Cuando repasamos las imágenes de Anton Corbijn resulta patente el estatismo de todo lo animado. En palabras de Guillermo Aguirre: "Muchas de las imágenes que Corbijn presenta muestran al fotografiado en un estado que no es la vida ni la muerte, sino un tránsito sin fin en el que el objetivo atrapa el fantasma del ser, captura una presencia que en cierto modo no está, pues no pertenece a la vida" (Aguirre, 2022, p. 53).

Figura 5. Fotograma de la secuencia analizada en *Control* (2007)

Fuente: *Control* (dir. Anton Corbijn) Becker Films; CINV; Claraflora; EM Media; Three Dogs and a Pony © 2007.

En el plano estético, la canción cumple una función similar a la que cumplía en *24 Hour Party People*, la de reforzar la sensación de despedida, en este caso centrándonos en su mujer e hija, por un lado, en su amante por otro, y en su grupo de amigos y futuros componentes de New Order. Según recuerda el filósofo y crítico cultural Mark Fisher, tras la muerte de Curtis los miembros supervivientes de Joy Division se sintieron "como un gólem sin visión, figuras errantes en un escenario prefigurado por Corbijn en las fotografías que tomó del grupo" (Aguirre, 2022, p. 45).

Por último, a nivel estructural, *Atmosphere* sirve para acompañar al plano que cierra la película (figura 5), un movimiento grúa que nos muestra el crematorio y que actúa como metáfora: la nube de humo negro que contiene los restos de Ian Curtis incinerados asciende "hasta el cielo mismo de las estrellas pop" (Rodríguez, 2011, p. 2).

5. Discusión y conclusiones

Queda patente la diferencia diametralmente opuesta a la hora de contarnos el mismo relato por parte de los dos directores. Mientras Winterbottom se adscribe a los postulados del *cinema verité* e incluso del Dogma 95 para realizar un film que se podría clasificar dentro del subgénero *mockumentary*, Corbijn opta para su biopic por una realización más clásica, sobria y grave. Sin embargo, y a pesar de la diferencia de estilos y géneros, los dos realizadores deciden utilizar el mismo tema musical en el mismo punto de la historia y le dotan del mismo valor expresivo y estético. De este modo, podemos concluir afirmando que *Atmosphere* actúa en ambos films como una suerte de réquiem por Ian Curtis.

Centrándonos en la película *Control* (2007), es evidente que la mirada de Anton Corbijn está mediada por su sólida formación fotográfica previa, lo cual se traduce en patrones estéticos que se reflejan en sus composiciones cinematográficas. El film trata de ser el reflejo del lugar y época que dieron a luz al post-punk y al rock gótico. La Inglaterra posterior a la II Guerra Mundial e inmediatamente previa al Tatcherismo, un escenario de desesperanza y descontento:

> Inglaterra a principios de los 70 era un lugar muy deprimente. Yo estaba totalmente abatido, las calles estaban llenas de basura, altas tasas de desempleo…, prácticamente todo el mundo estaba de huelga. El sistema educativo parecía diseñado para dejarte clara la clase a la que pertenecías… Te robaba la esperanza y te hacía ver que no había salida laboral (Robb, 2012, p. 25).

Tiempos convulsos, como los que dieron lugar al Expresionismo en la República de Weimar, un país marcado por "la derrota, la miseria, la inflación y la ocupación de Renania, por un lado; por otro, la depresión y el desempleo" (Sánchez-Biosca, 1985, p. 39). Al igual que otras bandas que formaron parte del mismo movimiento -como The Cure, Bauhaus o Siouxsie & The Banshees- podemos encontrar en Joy Division "una fuerte impronta del cine expresionista. La comparación, por ejemplo, de algunas fotografías de los primeros años 80 de los miembros de The Cure con imágenes de la película *El gabinete del Dr. Caligari* evidenciaría lo dicho" (Pérez, 2014, p. 154). Y es que, el anterior retrato de la Inglaterra de los 70, no difiere mucho de la Alemania pre-nazi -agitada por las revueltas espartaquistas- descrita por el crítico Rudolf Kurtz en su crónica de la noche del estreno de Caligari el 26 de febrero de 1920:

> Era como un sueño febril (…) Un mundo que parecía rodeado de calles estrechas en las que comandos y unidades paramilitares republicanas se gritaban entre sí; en otro lugar se oían las agudas voces de oradores callejeros, y al fondo, el centro de la ciudad estaba sumergido en la oscuridad total y ocupado por insurgentes radicales, sonido de ametralladoras, soldados formando cadenas humanas, soportes en estado ruinoso y granadas de mano (Aguilar et al., 2002, pp. 13-14).

El director Rüdiger Suchsland se pregunta en su documental *De Caligari a Hitler* (2014, 13:30): "Sonámbulos, poseídos, dedicados a cumplir las órdenes de sus amos ¿Porqué había tantos? ¿De dónde venían? El que quiera explicar la historia del cine alemán deberá responder a estas preguntas". Tal y como expresa Kracauer (1985, p. 68), "en los años de

la posguerra la mayoría de los alemanes tendían ansiosamente a retirarse de un áspero mundo exterior al intangible reino del alma", lo cual se tradujo necesariamente en el cine producido en dicha época.

En la película *Control* (2007), Ian Curtis -aquejado de una epilepsia severa y atrapado en un matrimonio en el que se sentía desgraciado- se nos asemeja al sonámbulo Cesare, al esclavo de sus impulsos Nosferatu o a uno de los trabajadores explotados de las mazmorras de Metrópolis. Más que al prototipo de estrella de rock rodeada de glamour, el retrato que se nos hace del líder de Joy Division parece el del antihéroe de una película expresionista: una figura trágica y carente de control sobre sí misma.

6. Bibliografía

Abeillé, C. (2015). *Un análisis de sociología de la cultura: Manchester sound, Factory records y Joy Division*. Tesis Doctoral dirigida por Enric Sullá y Antoni Martí Monterde. Universidad Autónoma de Barcelona.

Aguilar, C., Aldarondo, R., Berriatúa, L., Casas, Q., Costa, J. Elsaesser, T. Fernández, P., Fernández Mañas, I., García Romero, J., González-Fierro, J. M., Gorostiza, J., Herranz, P., Latorre, J. M., Martinelli, V., Mensuro, A., Navarro, A. J., Palacios, J., Placereani, G., Sala, A. Sánchez-Navarro, J., Santamarina, A. y Vossen, U. (2002). *Cine fantástico y de terror alemán 1913-1927*. Donostia Kultura.

Aguirre, G. (2022). Espectralismo visual en Anton Corbijn a partir de una fotografía de Joy Division. *BRAC - Barcelona, Research, Art, Creation,* 1(11), 43-59. https://doi.org/10.17583/brac.8463

Arango, C.; Pérez X. (2022). Biopic musical: Espejos de la identidad artística. *Estudios Artísticos: revista de investigación creadora.* 8(12), 112-129. https://doi.org/10.14483/25009311.18767

Balló, J. (2000). *Imágenes del silencio. Los motivos visuales en el cine.* Anagrama.

Blánquez, J.; Morera, O. (coords.) (2002). *Loops: Una historia de la música electrónica.* Reservoir Books.

Calero, E. (2013). El Anhelo de lo prohibido. Ian Curtis y Joy Division, las dos caras de una misma moneda. La transición del post-punk al gothic rock. Desde The Sex Pistols hasta Siouxsie & The Banshees. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 1, 313-332.

Casetti, F.; Di Chio, F. (1994). *Cómo analizar un film.* Paidós.

Chion, M. (1997). *La música en el cine.* Paidós.

Corbijn, A. (2005). *The work of director Anton Corbijn: Book*. Palm Pictures LLC.

Curtis, I. (editado por D. Curtis) (2014). *So this is permanence: Joy Division Lyrics and Notebooks*. Faber and Faber.

Curtis, D. (2008). *Touching from a distance. La vida de Ian Curtis y Joy Division*. Metropolitan.

Eisner, L. H. (1996). *La pantalla demoníaca*. Cátedra.

Elsaesser, T. (2000). *Weimar Cinema and After: Germany's Historical Imaginary*. Routledge.

Elsaesser, T. (2016). Expressionist Cinema—Style and Design in Film History. En O. Brill & G. D. Rhodes (Eds.), *Expressionism in the Cinema* (pp. 15-40). Edinburgh University Press. http://dx.doi.org/10.1515/9781474403269-005

Fisher, M. (2019). *Los fantasmas de mi vida*. Caja Negra.

Fraile, T. (2004). *Introducción a la música en el cine: apuntes para el estudio de sus teorías y sus funciones*. Universidad de Salamanca.

García-Pousa, L. (2006). La postmodernidad del brit-grit. Ficción y no ficción en el cine de Michael Winterbottom. *MICEC. Muestra Internacional de Cine Europeo Contemporáneo*. Del 1 al 9 de junio, Barcelona, 68-77.

Gubern, R. (2016). *Historia del cine.* Anagrama.

Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán.* Paidós.

Kracauer, S. (2008). *Los empleados*. Gedisa.

Kurtz, R. (2016). *Expressionism and Film*. John Libbey Publishing Ltd.

McKee, R. (2017). *El guion. Sustancia, estructura, estilo y principios de la escritura de guiones*. Alba.

Morales, J.J.; Rodríguez, M.C. (2008). La actualidad por encargo. Conceptos de la modernidad en el cine de Michael Winterbottom. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 18(2).

Nieto, J. (2003). *Música para la imagen: la influencia secreta*. Iberautor.

Parejo, N. (2011). La expresión de lo fotográfico en el cine. *La comunicación pública secuestrada por el mercado. Cuadernos artesanos de Latina*, 14, 95-99.

Pérez, P. (2014). De la música, lo bello y las sombras. La compleja relación de Joy Division con la estética de lo oscuro. *Herejía y belleza: Revista de estudios culturales sobre el movimiento gótico*, 2, 149-160.

Robb, J. (2012). *Punk Rock: An Oral History*. PM Press.

Rodríguez, A. (2011). Postpunk, holocausto y crisis del sujeto: sobre Control, The life of Ian Curtis (Anton Corbijn, 2007). En Camarero Gómez, G. (coord.), *La biografía fílmica: actas del Segundo Congreso Internacional de Historia y Cine* (pp. 792-810). T&B.

Sánchez-Biosca, V. (1985). *Del otro lado: la metáfora. Modelos de representación en el cine de Weimar*. Hiperión.

Savage, J. (2020). *Una luz abrasadora, y todo lo demás. Joy Division, la historia oral*. Reservoir Books.

Triguero, G. (2022). *Criaturas del cine expresionista alemán*. Hermenaute.

7. Filmografía

Corbijn, A. (2007). *Control* [película]. Coproducción Reino Unido – EEUU: Becker Films; CINV; Claraflora; EM Media; Three Dogs and a Pony.

Herzog, W. (1977). *Stroszek* [película]. República Federal de Alemania: Werner Herzog Filmproduktion; ZDF.

Klaartje, Q. (2012). *Anton Corbijn Inside Out* [documental]. Coproducción Holanda – Bélgica – Irlanda: LEV Pictures; CTM Films; Eyes Wide Films; Fastnet Films; Savage Film; VPRO.

Reinert, R. (1919). *Nerven* [película]. Alemania: Monumental Film.

Suchsland, R. (2014). *De Caligari a Hitler* [documental]. Alemania: Looks Filmproduktionen; Deutsche Kinemathek für Film und Fernsehen.

Wiene, R. (1920). *El gabinete del Dr. Caligari* [película]. Alemania: UFA.

Winterbottom, M. (2002). *24 Hour Party People* [película]. Reino Unido: Film4 Productions; The Film Council; Revolution Films.

8. Agradecimientos

Quiero expresar mi más profundo agradecimiento a los profesores del Máster en Comunicación y Cultura 2023_24 de la Universidad de Sevilla, programa para el cual fue elaborado en un primer momento este artículo como trabajo de clase. Más concretamente a la profesora Clara Marías, responsable de la asignatura Literatura, Música y Comunicación. Y a Anabel Vázquez, Attilio, Bimba y Nella por su paciencia y amor.

Licencia Creative Commons
Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org