

lugar a dudas

cine no ficción

abril 2013



ciclo

PINTURA Y DOCUMENTAL

Dirección: Oscar Campo Hurtado
Investigación y redacción: David Moreno Galeano

Fotografiar una pintura es el encuentro de dos artes que comparten genes. El cine y la pintura son artes del mundo que se encuadra; artes de la selección, de la interpretación de la realidad y de su representación en superficies: sobre una roca prehistórica, la exaltación de una cacería; sobre un lienzo de tela, la angustia existencial de un hombre en soledad; sobre el celuloide, la reflexión de un artista sobre su mundo cotidiano. En el ciclo *Pintura y Documental*, cuatro directores asumen la tarea de encuadrar las obras y vidas de sus pintores. Cuadro a cuadro, fotograma a fotograma, una convergencia de miradas.

GERHARD RICHTER

PAINTING

Dirección: Corinna Belz

Año: 2011

Duración: 97 minutos

País: Alemania

En 1966 Gerhard Richter escribió: “Evito las definiciones. No sé qué es lo que quiero. Soy inconsistente, evasivo, pasivo; me gusta lo indefinido, lo ilimitado; me gusta la continua incertidumbre. Otras cualidades pueden conducir al logro, la publicidad, el éxito; pero éstas son obsoletas –tan obsoletas como las ideologías, opiniones, conceptos y nombres para las cosas. Ahora que no quedan sacerdotes o filósofos, los artistas son lo más importante”. Richter no sobrestima el arte ni su obra, su tono escéptico es fruto de los tiempos en que los grandes relatos del siglo XX marcaron la vida de millones. “No creo en nada. Considero que la creencia de cualquier tipo, desde la astrología a cualquier elevada religión y todas las grandes ideologías, son superfluas y mortalmente peligrosas”.

La vida de Richter fue marcada por tales ideologías. Trece años de su infancia bajo el Nacional Socialismo: su padre perdió su oficio durante la guerra; dos de sus tíos, la vida y la hermana de su madre, mentalmente discapacitada, fue eliminada como parte del programa de eutanasia de Hitler. En seguida, acabada la guerra, vivirá dieciséis años bajo el comunismo de la Alemania del Este: en sus palabras, bajo el “idealismo criminal de los Socialistas”. En 1951, cuando Richter iniciaba su obra temprana, las políticas estatales dictaminaron un estilo de realismo socialista que dirigía todas las formas del arte al servicio de la propaganda política. Años después, durante una visita a la Alemania Occidental, Richter descubriría el trabajo de artistas contemporáneos como Jackson Pollock y Lucio Fontana. Los impactos de color de la obra de Pollock influirían notablemente en el pensamiento de Richter. Al parecer, el estilo realista que estaba desarrollando no capturaba la energía, el sentido de verdad y el espíritu de liberación artística que observaba en el trabajo abstracto de sus contemporáneos europeos y estadounidenses. Desde entonces su obra ha evolucionado hasta el día de hoy en una constante búsqueda entre la abstracción y la figuración.

Para quienes vemos en tiempo real sus coloridas exploraciones –gracias a la cámara de la documentalista Corinna Belz–, tal desencanto por las ideas absolutas nos ayuda a entender por qué el azar es vital en su obra actual: “Lo que estoy intentando en cada imagen no es otra cosa sino esto... traer consigo de una manera vivible y viable, los más diferentes y contradictorios elementos en la más grande libertad posible”. Corinna lo ve y lo registra, ahora nosotros somos testigos. Una enorme escobilla aplica la pintura sobre un cuadro y raspa las capas anteriores. La materia se vuelve un ser vivo donde la incertidumbre prima en el resultado final.

Pero el propósito de su película, en su opinión, no es interpretar sus pinturas. Corinna desea mostrar a Richter en el trabajo: su espera, su observación minuciosa, sus movimientos y decisiones, generadores de un complejo sistema entre los colores y las formas que difícilmente podemos describir en palabras. Corinna Belz es silenciosa y no intrusiva. Su trabajo presenta el proceso de creación de varios cuadros del pintor y su yuxtaposición con conversaciones íntimas y un inédito material de archivo. “Un escepticismo fundamental del *status quo* es inherente a la manera de ver el mundo de Richter y un elemento clave de su técnica pictórica: la gigante escobilla que usa para aplicar y raspar cada capa monocromática de pintura se vuelve un instrumento de afirmación como también de duda en sus manos”, afirma la documentalista en junio de 2011.

EL MISTERIO PICASSO

Dirección: Henri-Georges Clouzot

Año: 1955

Duración: 75 minutos

País: Francia

“La belleza será convulsiva o no será.”
André Breton

Henri-Georges Clouzot es amigo de Pablo Picasso desde hace 20 años. Es 1955 y el calor es terrible en los estudios de Nice, Francia. Clouzot mira al maestro español desde atrás de su cámara cinematográfica y le advierte: ¡te quedan 15 segundos! Picasso sonríe, sigue pintando. Su mirada se clava en el papel sobre el que inscribe formas

y colores antes de que la película se agote. En un instante parece que está terminada, Clouzot lo presiente; al siguiente, ¡todo se ha desvanecido!: la pintura ha cambiado de nuevo. Este es el relato de *El Misterio Picasso*. La vieja promesa del director y el pintor de realizar una película juntos se materializa cuando reciben de Estados Unidos papel y tintas especiales con la curiosa propiedad de exponer todo aquello que se inscribe en el verso, sobre el reverso. Truco de magia. El espectador se encuentra ahora ante el proceso de creación en directo de obras que sólo existirán en esta película. Picasso destruiría todas las pinturas y dibujos una vez acabado el filme.

Es un artilugio técnico muy apropiado considerando la impresionante vitalidad y el carácter experimental de la obra de Picasso. Es posiblemente el artista con la trayectoria más variopinta del siglo XX. Del expresionismo al cubismo analítico, del clasicismo al surrealismo, de los límites de la abstracción a la figuración realista. El espíritu de Picasso se expresa en el dispositivo de Clouzot. Nunca sabremos a dónde nos enviará la siguiente pincelada: de la destrucción a la reconstrucción, las obras que presenciamos revelan el pensamiento intensamente creativo y constantemente renovador de su estilo. “Su pintura ha evolucionado en función de su vida, de sus dramas, sus encuentros y sus amores”, afirma Fanny Lechevalier Lafon, profesora independiente de artes plásticas. “Picasso pintaba sin descanso, de manera intensa. Compartido entre España y Francia, se muda numerosas veces, tuvo numerosas mujeres y conoce enormemente artistas y poetas. Su vida fue rica y la única constancia a lo largo de ella fue su pintura. Ésta fue variada y aunque no siempre fue fiel a una corriente artística particular, su pintura fue siempre sincera con relación al artista, con relación al espectador y con relación a su tema”.

El arte de Picasso es ante todo experimental. El hombre que en estos momentos vemos delante de la cámara, ha pasado su vida en una búsqueda plástica incesante. Clouzot lo sabe y decide hacer un documental de su amigo donde el discurso sobre su obra es su propio trabajo silencioso. Es tiempo de ver la belleza convulsiva que profesaba Bretón. Sin duda, podríamos adoptar la fórmula de un crítico de la época: *El Misterio Pi-*

casso es “la película de *suspense* más bella jamás realizada”.

BACON'S ARENA

Dirección: Adam Low

Año: 2006

Duración: 95 minutos

País: Gran Bretaña

Adam Low explora la vida íntima de Francis Bacon en un intento de comprensión de quien en su momento crearía una de las pinturas más inquietantes y desgarradoras del siglo XX. Es conocida la punzante afirmación de Margaret Thatcher, exministra británica, sobre su obra: sus cuadros no son más que “asquerosos trozos de carne”. Aunque peyorativa, Thatcher no estaba lejos del sentido de los trazos furiosos del pintor. Estamos ante imágenes en las que, retomando las palabras de José Miguel Cortés y Julia Kristeva, “el cuerpo se hace carne, se desacraliza, se presenta como espasmo, rompe con la armonía de la superficie y de la forma en un ser amenazado por su propia indefinición, esto es, por la dispersión de su identidad. [...] Frente a la concepción de un cuerpo o una piel idealizada, Bacon configura –o desfigura– la materialidad de la carne cuya viscosidad y crudeza de color nos recuerda la animalidad del ser humano. Bacon disecciona el cuerpo como un cirujano, para enfrentarnos a la vulnerabilidad de la condición humana”.

En *Bacon's Arena* comprendemos cómo la vida de un hombre es la materia prima para la creación: los hombres que amó, su implacable carácter autocrítico, sus desencantos, sus angustias, la soledad, la violencia y la degradación. Bacon nos presenta figuras humanas expuesta y vulnerables, mutiladas y deformadas. Es su forma de acercarse y observar: “Mi manera de deformar imágenes me acerca mucho más al ser humano que si me sentara e hiciera su retrato, me enfrenta al hecho actual de ser un ser humano, consigo una mayor cercanía mientras más me alejo”, expresa el pintor.

Una obra de gritos potentes y en potencia. Obsesionado por el retrato del papa Inocencio X de Velásquez, Bacon realizó su famosa *Cabeza VI*. La comparación entre los cuadros nos refleja

la modernidad psicológica en la obra del pintor británico. “Es posible que *Cabeza VI* nos recuerde *El extranjero* de Albert Camus, *A puerta cerrada* de Jean-Paul Sartre, quizá incluso *El Acorazado Potemkin* de Sergei Eisenstein”, reflexionan Klaus Reichold y Bernhard Graf. Asimismo afirman: “La película de la revolución rusa de 1925 contiene un primer plano brutal: una mujer que grita es alcanzada en un ojo por una bala y pierde el control del cochecito que empujaba. La escena es una destilación del miedo existencial. Bacon tenía una copia de ese fotograma colgada en su estudio mientras pintaba *Cabeza VI*”.

FRIDA: NATURALEZA VIVA

Dirección: Paul Leduc
Año: 1983
Duración: 108 minutos
País: México

¿Cómo comprender una obra profundamente personal y metafórica como la de Frida Kahlo, sin explorar los pasajes movedizos de su memoria? Paul Leduc asume esa exploración y acierta. Evitando las convenciones de los filmes biográficos, *Frida: Naturaleza Viva* explora, como secuencias proyectadas del recuerdo, los momentos clave de la vida de la artista mexicana. El director no se preocupa por mantener una sola linealidad narrativa: así no funciona la memoria. Sí se interesa, no obstante, en conservar un ritmo contemplativo, el apropiado para una mujer que hizo de los detalles de su vida personal y sus experiencias de amor y sufrimiento, el sustrato simbólico de su arte. En palabras de Gerry Souter, Paul Leduc “entra en la intimidad de la artista mexicana y estructura un *puzzle* que muestra el mundo complicado de Frida. Sin orden cronológico, con imágenes de una gran belleza, la existencia de la artista aparece

en sus pinturas impresionadas de una atmósfera sugestiva”.

¿Quién es Frida? Frida que sueña. Frida de Diego, Frida rojiza de dolor y revolución, Frida de México, Frida de sí misma... ¿quién podría develar todos los misterios del alma de un ser humano? Leduc sabe la complejidad de la artista y no hace más que insinuarlos con belleza. Y en ese viaje, siempre la pintura, espina dorsal de una mujer que sufrió los embates de la poliomielitis y un desastroso accidente de tránsito. “Sus cuadros constituyen un grito de dolor”, afirma Souter, “que nos revelan su manera de devorar la vida, de amarla, de odiar, de percibir la belleza”. Para aquellos que reviven con la cinta por primera vez los momentos de la Kahlo, allí donde podría dominar la imagen de la mujer del cuerpo desgarrado, una idea se suma y persiste: la mujer apasionada del alma vital y creador. *Frida: Naturaleza Viva*.

