

#8

Precio del ejemplar:

Uruguay ..... \$ 0.30  
 Argentina ..... " 1.20  
 Brasil ..... 5 cz.

Representantes:

ARGENTINA:  
 Enrique Bravo  
 Rivadavia 3667 - Ad. 8  
 Buenos Aires

BRASIL:  
 Dálmio Jeunon  
 Rua Guajajaras 870  
 Belo Horizonte

# Cine Club

PUBLICACION DEL CINE CLUB DEL URUGUAY

Redactor Responsable: Eduardo J. Alvariza — Solano Antuña 2941

Eduardo Julio de Arteaga  
 Federico Orcajo  
 Acuña  
 José M<sup>a</sup> Podestá  
 Jorge de Arteaga  
 Eugenio Hintz  
 Eduardo J. Alvariza  
 J. C. Álvarez  
 Olloniego

## Redescubrimiento de las Artes Plásticas por el Cinematógrafo

Por EDUARDO JULIO DE ARTEAGA

Se ha llevado a cabo, en el terreno cinematográfico, una experiencia que ha provocado una resonancia fuera de lo común dentro de su especialidad. Nos referimos a la película que sobre el pintor Van Gogh hiciera Gaston Diehl, junto con otros entusiastas colaboradores. Y esta resonancia fué debida no sólo al tema original sino al hecho poco común de que se utilizara para el tratamiento cinematográfico, solamente la obra pictórica del artista.

Afortunadamente, hemos tenido ocasión de conocer en Montevideo, los films que realizaron en este campo Emmer y Gras, hecho que nos permitirá aventurar una opinión al respecto.

"VAN GOGH", que, como lo declara Alain Desnais, uno de sus realizadores, no ha pretendido ser más que un experimento, ha obtenido en el Festival de Venecia un premio, no por su originalidad, (ya que se presentaron otros tres films del mismo carácter: "MALLOL", "MATISSE" y "CEZANNE"), sino por la forma en que fué realizado. Fundamentalmente se diferenció de los otros en que se circunscribió estrictamente a presentar las telas, sin abocarse, como en el caso del "MATISSE" a indagar sus particulares métodos de trabajo, o a hurgar en la vida privada del artista; basándose además el montaje del film no en el ciclo de su obra, sino en el de su vida.

Esta circunstancia confirió a la obra una potencia expresiva sorprendente, ayudada naturalmente por el estilo particularísimo de Van Gogh, que lo hacía tema harto tentador para el cine.

La realización del film se vió facilitada por las especiales características de su obra, la que, excepción hecha de sus paisajes subjetivados, la integran, en su mayor parte autorretratos y escenas de su vida íntima.

Desgraciadamente falta el color en esta muestra, y Van Gogh sin color carece de sentido, pues es colorista por



Vincent Van Gogh. Autoretrato. (Artes 18)

excelencia. Aunque su vida se haga sentir y vibre igualmente en blanco y negro, esta circunstancia nos indica que por esta vía no se pudo ir, y no se fué, a un estudio integral de su pintura.

Más aún, la misma interna limitación de la imagen cinematográfica, nos referimos a su chatura, nos imposibilita de apreciar la natural rugosidad que posee toda pintura provocada por el trazo de la pincelada. Circunstancia tanto más importante en un pintor como Van Gogh, en el cual el trazo es elemento esencial de su estilo.

Es lógico, que para comprender la obra de un artista, se estudie su vida y el ambiente en el cual vivió; pero no debemos olvidar que lo que importa, lo que perdurará, será fundamentalmente su obra, y es a ésta que hay que poner en primer plano.

Andando el tiempo, los datos biográficos del autor se van esfumando, para penetrar en lo incierto, y hasta en lo legendario.

El tratamiento cinematográfico en ba-

se a la vida del autor será sólo posible cuando ésta se conozca, y esta posibilidad sólo se da, generalmente, en los que nos son más cercanos. Y aún en nuestros tiempos, hay pintores de los que su vida no nos dirá nada interesante, salvo un Van Gogh o un Gauguin, frente al interés de sus obras.

Cuando se trate cinematográficamente toda la obra de un pintor, se podrán seguir diferentes métodos, entre otros, su evolución pictórica, que a veces es independiente de la de su vida, y siempre que la película sea en excelente color, hacernos conocer las distintas tonalidades de su paleta, informarnos de sus distintos "períodos", así como también, por medios radiográficos, revelar nos su croquis primitivo, o los cambios que sobre la misma obra efectuó. ¿Hasta qué punto tendremos derecho a hacerlo? Creo que por encima del dato informativo y pedagógico, concierne únicamente al montaje del film, revelarnos lo que de emoción nos puede dar, lo que de admiración nos pueda encender.

Como en el caso de "EL PARAISO TERRESTRE" de Bosch, por Luciano Emmer y Enrico Gras, el asunto del film puede ser tan sólo una obra determinada. Pero eso sólo es posible si esa obra es detallista, o si es en algo narrativa, para no desinteresar totalmente al público.

Este público no está todavía maduro quizás para apreciar un estudio de pintura no narrativa, y menos aún de pintura abstracta. Y es prueba de ello la poca difusión que siguen teniendo, aún hoy, las películas abstractas. Citemos "RITMOS DE LUZ" de O. Blackston y Brugiére film que sólo vimos en Montevideo accidentalmente, a más de veinte años de su realización.

La pintura abstracta tendrá en el cine, fundamentalmente valiéndose del montaje y del travelling, un excelente traductor, que a falta de lo real y explicativo, servirá de "puente" para que el público, en general indiferente, se acerque a las vanguardias pictóricas. Por primera vez en la historia, el arte podrá acercarse ofensivamente a todo el mundo.

☆☆☆

¿Ha influido alguna vez el cine al pintor y a su obra? ¿Ha podido tener la pantalla tal poder? Me resisto a creerlo. A lo sumo habrá dado alas a la fantasía de alguno, y ayudado a otros en experimentaciones geométrico descriptivas, con vías a su aplicación en la pintura.

La vida es más patética y diversa que todo lo que el cine pueda dar. Sólo en el terreno de la fantasía y los ritmos abstractos puede el cine ostentar credenciales de originalidad.

Y concediendo que la influencia hubiera sido mutua, mucho más importante y visible ha sido la de la pintura al cine. Y le llevaba ventaja. La pintura se ha adelantado siempre a la época y es ella la que ha marcado los caminos a seguir. Y los ha marcado para con el cine. Los



BAJORELIEVE EGIPCIO. Piedra arenisca. Templo de Ammon, Karnak

decorados de "EL GABINETE DEL Dr. CALIGARI" han sido hechos de acuerdo a normas del movimiento cubista. O los de "LA INHUMANA" (M. L'Herbier). Y más recientemente, la influencia netamente superrealista sufrida por el sueño de la película "CUENTAME TU VIDA" (Spellbound) (de Hitchcock) donde los decorados fueron confiados a Salvador Dalí. Y tantos otros films con ambientes inspirados por la pintura. Recordemos entre otros "LA KERMESE HEROICA" (Jacques Feyder) donde todo parece desprendido de las telas de los maestros flamencos del siglo XVII; tanto los interiores como exteriores y vestimenta. Destaquemos en esta película las "tomas", al comienzo, de la planicie flamenca, con esa luz difusa y esos cielos aterciopelados. Y en el mismo tenor, "LA BELLA Y LA BESTIA" (Jean Cocteau).

Hoy en día esto reviste singular importancia, dada la enorme influencia ejercida por el cinematógrafo como medio de divulgación, ya que sería el instrumento apropiado que nos permitiría acercar al público en general a las obras de arte, y obtener de este modo una mayor extensión de la cultura artística.

Sabemos que al presentar films como "VAN GOGH", se le limita al espectador la libertad de apreciación y de análisis. Lo más probable es que los enfoques, relaciones y encuadres que la película le ofrezca, no hubieran sido nunca imaginados por el espectador. Y esto es precisamente lo que tiene de delicado el empleo del cine como medio de lograr aquella divulgación a que aludíamos, dado que puede llevarnos a resultados insospechados.

Llegar por la emoción, es sin duda la meta que el cine debe imponerse en su tarea de acercar al público la obra pictórica. Pero no olvidemos que el cine está trabajando con un material que ya ha sufrido una elaboración artística, de la cual surgirá una emoción obtenida gracias a medios expresivos diferentes a los utilizados por aquél. Y que esta emoción corre peligro de perderse totalmente al ser captada la obra pictórica por la cámara, monstruo cíclope, inhumano, incapaz de efectuar una selección de valores; carente de emotividad.

Será merced a una operación posterior, el montaje, labor puramente humana y creadora, que la obra artística recuperará aquellas cualidades emotivas de que se viera desposeída.

Estos poemas cinematográficos lo serán acabadamente sólo cuando el cineasta sea también crítico de arte o artista a su vez. Pero no pidáis a un pintor ser cineasta de su propia obra. Y si es llevado a serlo, os escamoteará su obra. A menos que ésta sea hecha especialmente para desnudarla frente al ojo de la cámara.

☆☆☆

No todas las obras pictóricas se prestan al tratamiento cinematográfico. Las hay que por su riqueza de color y tema logran un nuevo y enorme valor plástico. Hasta algunos artistas harían pensar en el conocimiento intuitivo de las leyes de la realización cinematográfica. Que hubieran obrado conforme a enfoques y

secuencias espaciales típicas de un film.

Pedro Brueghel, sería, en su obra "La torre de Babel", según la opinión de J. G. Auriol, el perfecto realizador cinematográfico: "hábil conductor de muchedumbres, a la vez meticoloso director de actores de primera plana. Alrededor de Los Magos no hay "extras". Todo personaje de Brueghel tiene un papel, sea éste el último hombre de armas o el más alejado albañil".

En Italia, aparte del Giotto, tenemos, por ejemplo, a Carpaccio que, conjuntamente con otros, utilizara la perspectiva natural. Recordemos, como ejemplo interesante, su "Recibimiento del rey de Britania a los embajadores", en donde hay "acción simultánea", o sea distintas "tomas" del mismo personaje en diferentes actitudes, remedo de una acción que se desarrolla en el tiempo dada por el espacio.

O el "Embarque para Citeres", de Watteau, donde hay un ciclo completo de acción. Si se observa con detención la tela, se verá que las diferentes parejas, en diversas actitudes que avanzan en procesión desde el bosquecillo cercano a la barca, no son más que desdoblamientos sucesivos de la primera en el espacio.

Retrocediendo un poco, tenemos las finísimas ilustraciones hechas para el duque de Berry, esas miniaturas que componen el "Libro de las Horas", calendario en el que en cada página aparecen representadas las distintas actividades a que se dedicaba el hombre medieval en las diferentes épocas del año. O la tapicería medieval francesa, con temas adaptables, como los de la serie de la "Cacería del Unicornio", o la de la "Apocalipsis".

Es de hacer notar que la necesidad de acercar la cámara a la tela durante la filmación hace casi absolutamente imprescindible que éstas sean de una dimensión considerable o muy detallistas.

Pero donde el cine tiene sus fuentes



INDIA MERIDIONAL. Bronce del siglo XI. Estatua de Siva, diosa de la danza, la vida y la muerte, bailando dentro del círculo de la vida, con sus 35 llamas y 96 estrellas, círculo que emerge de las bocas de dos monstruos situados a los pies de la diosa.

