

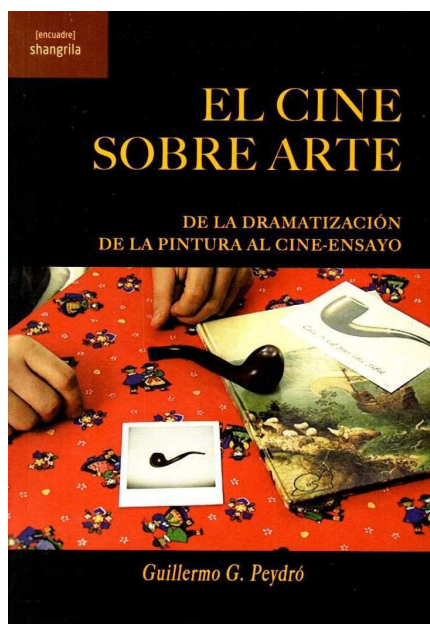
**EL CINE SOBRE ARTE. DE LA
DRAMATIZACIÓN DE LA PINTURA AL
CINE-ENSAYO**

Guillermo G. Peydró

Madrid

Shangrila, 2019

389 páginas



Con este libro que analiza el cine sobre arte, Guillermo G. Peydró realiza contribuciones que resultarán reveladoras y de interés para especialistas en historia del arte y en cine. Los primeros encontrarán la definición de una tipología de películas —el *film-ensayo sobre arte*— que permite hacerse cargo de producciones antes consideradas inclasificables y los segundos hallarán en esta tipología un reto para pensar el cine-ensayo al tratarse de un «film-ensayo al cuadrado» (p. 243). Cineastas y programadores encontrarán igualmente no pocas claves de interés para el desarrollo de sus prácticas por el productivo espacio de cruce de disciplinas que abre estimulantes perspectivas.

Como señala Peydró, en la Europa devastada tras la Segunda Guerra Mundial el cine sobre arte fue pensado y acogido con ilusión por muchos intelectuales y objeto de importantes proyectos con decididos objetivos políticos y culturales. Desde entonces, especialistas en cine, historia del cine e historia del arte han abordado estas producciones desde sus enfoques e intereses. Acometer esta tarea los ha llevado a desbordar los límites de sus campos alcanzando grados de éxito diversos.

A primera vista, el subtítulo del libro parece indicarnos que se seguirá la estructura de un relato de progreso. Los títulos de la mayoría de los capítulos del índice, por su parte, podrían hacernos pensar que se trata de una propuesta basada en la clasificación. El establecimiento de criterios taxonómicos y las narraciones de progreso son recursos habituales y reconocidos en un buen número de disciplinas, incluidas la historia del arte. Pero el autor aborda ambas tareas de un modo consciente y crítico donde tiempo y avances caminan juntos. En primer lugar, aunque se señalan relaciones entre las categorías de clasificación propuestas, dichas relaciones no establecen una jerarquía cualitativa entre las tendencias identificadas. La excepción a esto sería, quizá, la principal aportación clasificatoria del autor: la de la categoría del *cine-ensayo sobre arte*. El autor afirma ya en la primera página de la introducción que considera que el *cine-ensayo sobre arte* sería «la forma más sugerente de cine sobre arte» para quien se plantee medirse con una obra de arte a la luz del «sistema híbrido y complejo de recepción de imágenes» que tiene una persona del siglo XXI (p. 11). Sin embargo, esto no implica que el autor considere agotadas o carentes de interés las restantes categorías. Más bien, al contrario, como demuestra el hecho de que se analicen producciones recientes y se apunten posibles desarrollos futuros de cada tendencia. En segundo lugar, porque poco más de quince años separan los hitos que se seleccionan y analizan para desgranar las características de cada categoría. Su sucesión está ordenada cronológicamente y, al dibujarse un arco temporal tan breve, la impresión es prácticamente de simultaneidad. Esto refuerza la idea —expuesta, por ejemplo, en las páginas 16 y 29— de que en unas pocas décadas se establecen las principales líneas que darán lugar al desarrollo de todas las tendencias identificadas. El libro se organiza en una introducción seguida por siete capítulos que se corresponden, con las tendencias identificadas por el autor para clasificar al film sobre arte: películas que presentan una dramatización de la

pintura, el film poético sobre arte, el film didáctico sobre arte, las películas que proponen un análisis crítico del arte por medio del cine, el cine procesual sobre arte, el *biopic* de artista y, finalmente, el *cine-ensayo sobre arte*. Un preludio, un interludio y una coda sirven como preparación para el primer capítulo y como clausura antes de la conclusión del libro. El preludio se hace cargo del papel político del cine sobre arte en la Europa de posguerra, también de los posicionamientos al respecto de historiadores del arte y de cineastas. Aunque el autor no plantea un análisis político en profundidad de las películas analizadas en cada capítulo, tanto la selección de los títulos como las referencias y la relación entre ciertas películas y la política hacen ver su posicionamiento. Después del capítulo sexto, se encuentra un breve interludio sobre la banda de sonido en el *cine sobre arte*. Finalmente, después del extenso capítulo séptimo, la coda se hace cargo de algunas fórmulas del *cine sobre arte* que desbordan la proyección tradicional, concretamente las que tienen que ver con la exploración de las posibilidades de las nuevas tecnologías y de la instalación museística.

En los capítulos se estudia cada una de las categorías establecidas a partir del análisis de un hito inicial para luego abordar algunos desarrollos y derivas posteriores. Son análisis que se despliegan con gran cuidado y detalle destacando su selección de imágenes. Las películas que se analizan y nombran en cada capítulo es ingente. Mayoritariamente, son películas del ámbito occidental, especialmente europeo, entre las que se encuentran films sobre arte de cineastas españoles que entablan un fructífero diálogo.

El hecho de que cada capítulo proponga ejemplos de películas sobre arte de cada tipología producidas en el siglo XXI demuestra hasta qué punto se las considera categorías aún vivas. Incluso cuando no se nombran películas recientes de forma explícita en el caso del capítulo dedicado al film didáctico sobre arte se habla de la pervivencia actual del modelo en los documentales que ilustran un texto previo o funcionan como filmación de una conferencia académica (p. 102). Además, cada capítulo plasma los debates intelectuales del propio autor con quienes, como él, se han propuesto la tarea de catalogar el cine sobre arte. Finalmente, en casi todos los capítulos se señala explícitamente una vía de conexión entre uno o varios casos que quedarían clasificados bajo la tipología en cuestión y la categoría del *film-ensayo sobre arte*.

El séptimo capítulo que se dedica enteramente a esta ti-

pología del *film-ensayo sobre arte*, en cierto modo, abisma la estructura del libro que lo contiene. En sus páginas se dedica una primera sección a establecer la imposibilidad de clasificar ciertas películas sobre arte, se aborda el estado de la cuestión, se debate con tradiciones teóricas y autores y, a la luz de todo ello, se hace la propuesta de la nueva categoría de clasificación. Hecho esto, en una segunda sección se expone la tipología propuesta señalando unos precedentes para el *cine-ensayo sobre arte* que, de alguna manera, funcionan como los hitos inaugurales de los capítulos previos. A continuación, se identifican varias prácticas que, a su vez, permitirían clasificarlo. Cinco apartados organizan las tipologías en las que se pone el foco: unas vienen de la práctica del cine-ensayo —retrato del artista, autorretrato, cuaderno de notas y diario del cineasta— y otras serían específicas del *film-ensayo sobre arte* —análisis ensayístico de obras, diálogo entre cineasta y artista y ensayo ficcionado—. El conocimiento de diversos lenguajes, tradiciones y enfoques caracteriza la investigación que lleva a cabo el autor. En efecto, los estudios sobre cine y, concretamente, los de cine sobre arte quedan eficazmente entrelazados con los de historia del arte en los análisis críticos del libro en su conjunto.

Las miradas del historiador del arte, del especialista en cine, pero también la del cineasta e incluso del programador dan forma a lo que este libro hace y propone. Así, bajo la categoría del *film-ensayo sobre arte*, el texto permite: (1) comprender mejor estas películas, (2) hacerlas destacar con respecto a otro tipo de producciones, (3) «programarlas para todos los interesados» y (4) «promover su realización futura de manera activa, tras exponer su sorprendente catálogo de herramientas creativas» (p. 227). Otra muestra de ello se encuentra en las últimas líneas de la conclusión provisional del libro. En ella se lamentan las limitadas herramientas de las que se dota al historiador del arte en sus estudios universitarios, así como a lo enriquecedor que resultaría que el análisis audiovisual se incorporase a las metodologías y prácticas de la disciplina.

Aunque no se dedica un lugar específico a desarrollar esta problemática, sí que se ha hablado anteriormente de cómo esto daría lugar a una «Historia audiovisual del Arte» de la que *Rembrandt's j'accuse* (Peter Greenaway, 2008) sería «el ejemplo más logrado» (p. 297). Sea como fuere, esta idea apunta, una vez más, a nuevas vías para la reflexión que desbordan la mera clasificación. Pensar sobre los hallazgos que resultarían del manejo de esta

herramienta por parte de las personas formadas específicamente en historia del arte, nos hace preguntarnos: ¿qué compartirían y qué no con la propuesta de un cineasta formado en artes plásticas como es el caso de Greenaway?, ¿podríamos pensar acaso *Las variaciones Guernica* (Guillermo G. Peydró, 2012) como un desarrollo práctico de esta propuesta, como una de las respues-

tas posibles a nuestra pregunta? En cualquier caso, a la luz de este libro, resulta evidente cuánto puede aportar a la investigación la experta combinación creativa y crítica de diversas tradiciones y herramientas disciplinares.

Noemi de Haro García