

★ Artistas en pantalla

El cine ha representado a personajes cotidianos o extravagantes, dedicados al mundo del arte. ¿Cómo las películas exhiben a los fotógrafos, pintores, escritores o actores en el campo visual? Aquí revisamos numerosos casos al respecto.

Fotógrafos

Mónica Delgado

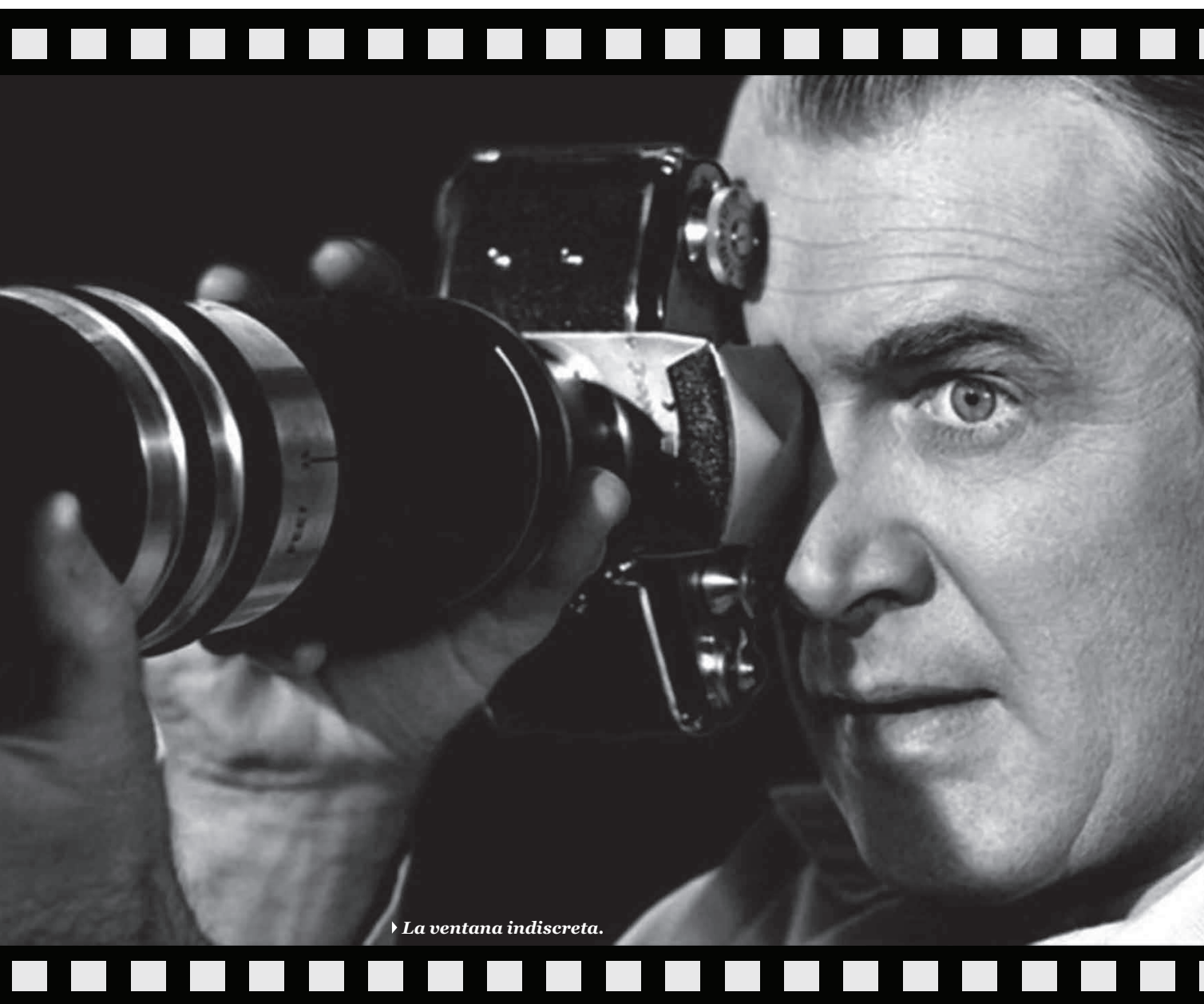
La ficción sobre los dispositivos de la fotografía dentro del cine ha sido casi un juego de espejos pero distorsionado, es decir a pesar de ser ambas pasiones homólogas en el registro de una realidad que convierten en “tangible” o “eternizable”, hay una distancia establecida por la intención desde dónde se realiza esa “captura”. Muchas veces en diversas películas, al describir el acto de fotografiar, se le ha relacionado con algo que parece intrínseco al acto de ver (e incluso al mismo acto de filmar), la filia. Así, muchos cineastas han

abordado esta acción como fijación u obsesión, ya sea desde personajes en su peculiaridad (sobre todo artistas, como en el caso de *Retrato de una obsesión*, sobre episodios en la vida de Diane Arbus) o desde la mística de la profesión (periodistas, paparzzis, etcétera, sino recordar películas como *Gritos del silencio* o *Territorio comanche*), que van desarrollando un paralelo entre el objeto fotografiado y asumiendo un rol de *voyeur*, y que también asume de modo forzado el espectador.

En *Love Exposure* de Sion Sono el peso de este voyerismo mutado recae en un personaje adolescente fanático de los *pantyshot*, que refleja esta

filia excesiva (del registro de la ropa interior de todo tipo de mujer distraída por las calles de Tokio), y que retrata una pasión exacerbada en medio de una sociedad en crisis. En la visión de Sion Sono no existe una queja de tipo moral sobre la práctica, sino que dentro de su propuesta de aire bizarro, este personaje acude al dispositivo como acción liberadora, absolutamente lúdica y cínica, a tal punto que su ser se funde con el dispositivo, a través de una liga que une su mano al clic de cada foto.

Algo de esta fusión de hombre y cámara existe en *Blow Up* de Michelangelo Antonioni, donde un David Hemmings tiene un doble poder,



► *La ventana indiscreta.*

no solo porque es el mejor fotógrafo pagado de Londres, sino porque se ha apropiado de la voluntad de una mujer rara que aparece en sus fotos fortuitas y misteriosas. Cuando Hemmings sucumbe al poder de esa “extracción” de lo real en cada toma, no solo es un fotógrafo trabajando de modo autoritario con modelos, sino que su cámara se vuelve una extensión de su ser, en una parte más de esa nueva fisonomía que Antonioni le ha fabricado ante ese otro lente que lo registra en cada escena. Hay una secuencia al inicio de *Blow Up* en la cual Hemmings dirige a una delgada y rubia modelo en una sesión, y existe tal difuminación entre

el ritmo de las tomas y el deseo del verse fotografiado, que el símil con el flirteo del acto sexual es totalmente evidente (claro, tal y como lo percibe el personaje, en esa distensión o forcejeo del poder).

En cambio, esta fusión física queda soterrada en una película como *La ventana indiscreta* de Alfred Hitchcock, donde James Stewart, que encarna a un famoso fotógrafo de revista de actualidades, se ve mellado ante una serie de sucesos extraños que suceden en su edificio, que despiertan la mística de la profesión, debido a una parálisis momentánea de las piernas producida por un accidente. Entonces, ante la au-

sencia del dispositivo, queda la filia. Porque de alguna manera para estos tres cineastas que menciono, y a su manera, existe algo inherente en la relación entre lo que se fotografía, el dispositivo, la mediación: la pasión o curiosidad del ojo que registra.

Como también dijera alguna vez Susan Sontag: “Fotografiar es apropiarse de lo fotografiado. Significa establecer con el mundo una relación determinada que parece conocimiento, y por lo tanto, poder” (2005, p. 16). Y es precisamente ahondar sobre las capas del poder y sus mecanismos o impulsos que muchos cineastas han representado esta relación entre la fotografía y el cine.

Actores

Julio Gabriel Paz Pinatte

La industria audiovisual ha reflexionado muchas veces sobre sí, plasmando en documentales, películas o series el quehacer diario de los profesionales que la conforman. Al centrarse en la observación que la industria ha realizado sobre el trabajo actoral, se pueden mencionar títulos que abarcan una gran variedad de años, géneros y estilos.

En 1952, por ejemplo, la Metro-Goldwyn-Mayer estrenó el musical *Cantando bajo la lluvia*, dirigida por

Stanley Donen y Gene Kelly. A través de diferentes momentos y recursos, la película representa diversos momentos de la vida de un actor: el camino a la fama del protagonista Don Lockwood (Gene Kelly); el rechazo de la aspirante a actriz de teatro Kathy Shelden (Debbie Reynolds) por la actuación cinematográfica; y, entre otros, el cambio del cine mudo al sonoro. Este último punto obligará a los protagonistas a aprender a lidiar con la nueva tecnología para poder seguir en el mercado; sin embargo, en el camino se encontrarán con más de un inconveniente que podría sacarlos de la industria para siempre.

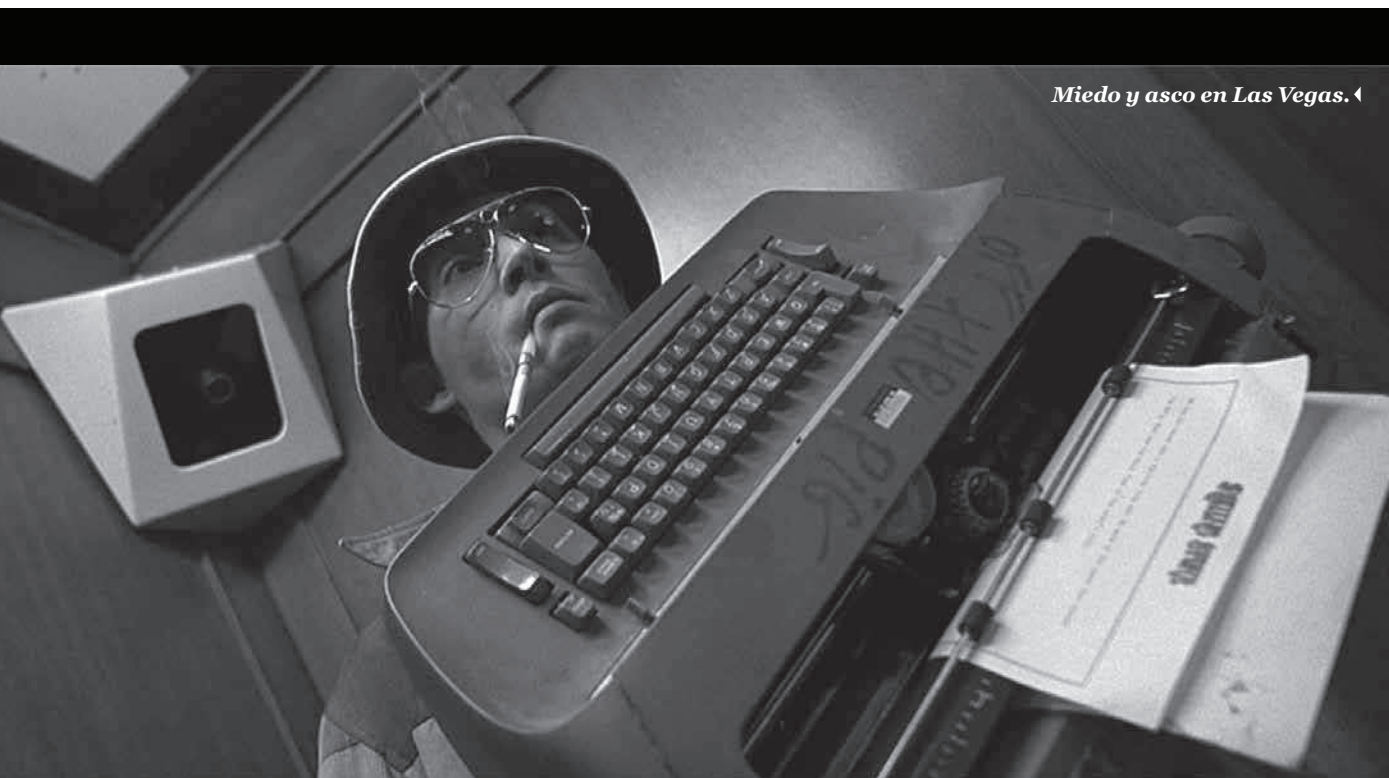
Bajo este contexto, resulta imposible dejar de hablar la película franco-belga *El artista*, dirigida por Michel Hazanavicius y ganadora del Óscar a mejor película en el 2011. La historia se centra en George Valentin (Jean Dujardin), un exitoso actor de la época silente del cine que ve cómo su carrera se va en picada cuando aparece el cine sonoro. Valentin reniega y niega la nueva tecnología, mientras que su protagonista, Peppy Miller (Bérénice Bejo), fanática del primer personaje, se convierte en toda una estrella del cine sonoro.

Pero el cine también ha representado los conflictos que la sociedad genera a los actores. En la película española del 2003 *Noviembre*, dirigida por Achero Mañas, se muestra a un grupo de jóvenes intérpretes que siguen sus sueños de hacer un teatro diferente, que irrumpa en la sociedad, en las calles y que no se quede prisionero dentro de un escenario con la finalidad de lograr que el espectador deje de ser espectador para convertirse en parte de la función. Sin embargo, donde ellos ven una forma de arte, otros no verán más que actos vandálicos. Esta situación llevará a Alfredo (Óscar Jaenada), líder del grupo y protagonista de la historia, a una obsesión que lo hará perder más de lo que pudo haber imaginado.

A modo de conclusión, se puede afirmar que el cine ha enfocado el quehacer de los actores desde muchos ángulos y a través de diversos géneros. Y aunque son muchos los títulos e historias que quedan fuera de este artículo (ver más casos al respecto en la nota "El cine, la verdad y sus mentiras", página 70), lo importante es que estos productos son otra muestra de la reflexividad del cine, de cómo este se ve en el espejo.



Cantando bajo la lluvia. ◀



Miedo y asco en Las Vegas. ◀



► *El artista.*

Escritores

Eugenio Vidal

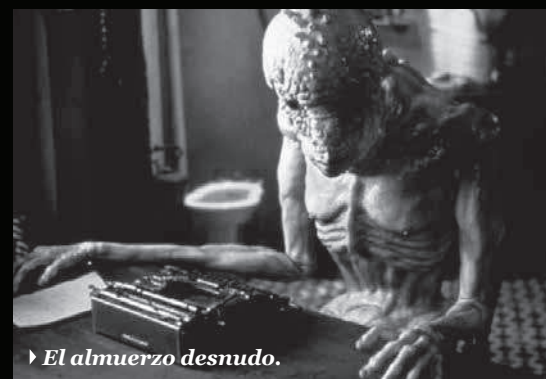
Existen representaciones biográficas de escritores, adaptaciones de sus libros, sobre todo cuando el protagonista se encuentra permeado de quien lo crea (*Miedo y asco en Las Vegas*, de Terry Gilliam, *El almuerzo desnudo*, de David Cronenberg, *Bajo el volcán*, de John Huston), y también hay escritores inventados y escritores reales que aparecen en la ficción.

En *Deconstruyendo a Harry*, Woody Allen es un novelista literalmente acechado por sus personajes. Para *El ladrón de orquídeas*, Charlie Kaufman, su guionista, recibe el encargo de adaptar la novela homónima, pero escribe la historia de un guionista bloqueado frente a la idea misma de plasmar dicho libro.

Una situación distinta se da cuando vemos a un escritor actuando o en un cameo (Raymond Chandler en *Pacto de sangre*, de Billy Wilder; William Burroughs en *Drugstore cowboy*, de Gus Van Sant; Truman Capote en *Murder by Death*, de Robert Moore; Graham Green en *La noche americana*, de François Truffaut, o Gabriel García Márquez, Juan Rulfo y Carlos Monsiváis en *En este pueblo no hay ladrones*, de Alberto Isaac), donde se trata de una referencia velada para fanáticos y lo que vemos es finalmente un personaje aislado, que la coincidencia y conjunción entre hombre y personaje.

En *Amor en juego*, Stephen King interpreta a Stephen King, que lanza la bola al inaugurar un partido de baseball. En *De vuelta al colegio*, a Kurt Vonnegut le encarga un ensayo sobre su propia obra alguien que no quería hacer la tarea. Aquí la re-

presentación tiene no solo nombre, sino rostro propio, y presenciamos la realidad de un escritor como parte de la ficción. En muchos de estos casos, el escritor apenas se presenta, pero lo hace con todo el peso de su existencia, cual agujero negro que vincula los universos de la realidad y la ficción.



► *El almuerzo desnudo.*



Sobre la escultura y Jan Svankmajer

Sofía Bedoya

La arcilla, cerámica, madera, yeso se moldean para ir creando volúmenes, figuras, representando objetos de la naturaleza. El cine hace lo mismo esculpiendo con luz representando a través del celuloide mundos totalmente nuevos o la misma rea-

lidad. El cine al igual que la escultura presenta un objeto estático, el fotograma se va dotando de vida a través del movimiento.

El escultor permite la reconstrucción de escenarios, el modelado de personajes, y la creación de volúmenes que terminan siendo el set donde se realiza la acción. Ellos hacen realidad la visión del autor.

Tal vez quienes más reflexionaron sobre la relación entre el cine y la escultura fueron varios artistas checos durante los años sesenta. El teatro de marionetas permitió continuar con la tradición de un arte, un lenguaje y un estilo nacional durante épocas de guerra. Esto se empezó a manifestar en el cine dándole vida a los objetos inanimados a través de las marionetas.

Jan Svankmajer, uno de los directores más representativos de la animación checa, es alguien que hay que destacar. Una de las características más importantes de su estilo es el manejo de los objetos cotidianos y la corporeidad. La dualidad de los objetos que por un lado son dotados de vida y por el contrario, la realidad convertida en un artificio, en marioneta. Estos objetos se mezclan y se descomponen en la pantalla creando un movimiento vertiginoso y casi violento. La exageración, la hipérbole y el exceso son aspectos fundamentales en el desarrollo de los cuerpos que siempre están en movimiento.

En *Alice* (1988) las texturas, olores, sabores, sensaciones, y lo que pueda ser aprehendido por los sentidos se conjugan en las marionetas, los escenarios y



Alice. ◀

Pintores

Carlos Esquivés

Sobre el lienzo de la pantalla, los pintores han dibujado por pasión o por hambre, lo han hecho durante sus momentos de inspiración o soledad, bajo el techo de su propio taller o en un cuarto a punto de desalojar. En los marcos de sus vidas no solo reposan sus fantasías, sino también sus carencias, o hasta sus miedos, como los que sufre Max von Sydow en *La hora del lobo* (1968) tras su autodesentierro a una isla junto a su esposa y a sus fantasmas. Él es el pintor ermitaño y paranoico, conviviendo junto a un pasado que lo mantiene enfermo y en vigilia. Su salud mental está en crisis. La muerte lo acecha y la angustia lo perturba. Similar agonía pesa sobre Edward G. Robinson al final de *Scarlet Street* (1945) al ser atormentado por las voces de ultratumba de quienes en vida fueron su amada y el amante de esta. Fritz Lang recrea el perfil del trabajador de ventanilla y pintor de vocación. Su protagonista posee talento y un espíritu romántico, aunque su sumisión y su débil carácter serán su perdición. Otro destinado a la ruina es el melancólico acuarelista de *La vida bohemia* (1992), dueño

de una suerte efímera y de pocos pesos en sus bolsillos. Un condenado a rehuir de la miseria. Aki Kaurismäki firma sobre el personaje un aire de complacencia y sensibilidad piadosa. En su semblante se dibuja además esa sobriedad inquebrantable, tan natural y latente como el hermetismo del protagonista en *Ella* (2009). Francisco Lombardi representa al pintor obsesionado con la corporalidad definida. La amante del artista como tema central en sus retratos. Es el cuerpo cosificado, uno que ha perdido su condición de ser. El conflicto interno y los celos del retratista lo convertirán no solo en criminal, sino también en un creador frustrado. En línea general, la frustración como estado innato del artífice. Etapa que será decisiva para Joseph Cotten en *El retrato de Jennie* (1948), un pintor huraño y deprimente que no haya una motivación creativa; nada parece inspirarlo. Nada, excepto Jennie, la musa fantasmal que cada vez que aparece, Cotten sonríe y pinta, y a cada que se ausenta, se acongoja y se frustra nuevamente. Ni la sabiduría ni la caridad de su mecenas parecen disuadirlo. Algo que tampoco parece funcionar en la personalidad donjuanesca de Gene Kelly. El pintor de *Un americano en París* (1951), que

además de obedecer al estereotipo de artista afrancesado, es también la imagen del “yanqui de exportación”. Figura exótica amoldada a la industria que embelesa a la millonaria y a la dependiente, al mecenas y a la musa. Kelly no solo rechazará, sino que usará a su benefactora mientras le canta y le baila a la vendedora, su verdadero numen. Y a propósito de narcisistas, también los hay pintores exitosos como el de “Apuntes al natural”, capítulo de Martin Scorsese en *Historias de Nueva York* (1989). Nick Nolte, apodado “El León”, el pintor encajado con su asistente, mutilador vocacional, destructor de emociones ajenas, egoísta por naturaleza.

Referencias

Sontag, Susan (2005). *Sobre la fotografía*. Madrid: Alfaguara.



Ella. ◀

en los diversos objetos, que a primera vista se presentan como inanimados y desprovistos de poder, sin embargo a medida que la narrativa lo exige van cobrando vida momentáneamente. El escenario principal en *Alice* es una habitación en la que vamos descubriendo nuevos espacios y escondrijos.

En *Faust* (1994) hay una vuelta al teatro de marionetas, ya no solo vemos objetos moldeados con arcilla sino marionetas con formas humanas, y que son animadas a través de cables donde no se trata de esconder el mecanismo sino potenciarlo a través de la imagen.

Jan Svankmajer ha sabido fusionar dos artes que podrían parecer incompatibles. La arcilla se combina con el celuloide para crear esta cinematografía tan particular.



Lo infantil y lo oscuro se cruzan en el cine de Svankmajer. ◀