



Pieter-Rim de Kroon, *Dutch Light*.

el lienzo es la pantalla

En este ciclo hemos querido reunir trabajos que relacionan la imagen en movimiento con un medio artístico clásico, la pintura. Todos ellos se caracterizan por evocar las cualidades formales y preocupaciones conceptuales de la pintura; también su historia. Pero esto no es todo.

En los años setenta los/las artistas se rebelaron contra la pintura y el formalismo imperante valorando aspectos como la dimensión teatral de la obra de arte y la relación entre el público y el objeto: instalaciones en vez de pinturas, ambientes en vez de esculturas, performances en vez de imágenes.

Paradójicamente, si la reducción de la pintura a sus características formales acabó aniquilándola, la aplicación de estos mismos principios al cine lo dotaría de un verdadero potencial revolucionario. Buscando las características específicas del medio, artistas como Malcolm Le Grice se desembarazaron de la narración y la causalidad del cine tradicional para investigar las posibilidades concretas de la imagen en movimiento. Genuino pionero del cine experimental, en *Berlin Horse* (1970) Le Grice repite imagen y sonido incesantemente hasta crear una hipnótica composición musical y visual.

Desde sus inicios, las imágenes del vídeo (y de la televisión) asumieron la función de simulacros que evidenciaban la problemática y extraña relación entre lo real y la copia.

Hace más de 20 años, en 1981, Jean Baudrillard publicó *Simulacros y simulación*, convirtiendo lo real en tema fundamental del debate social y del discurso filosófico. Además, la historia del arte no puede ignorar que cada vez pasamos más tiempo delante de una pantalla y somos menos conscientes de la diferencia entre lo real y lo escenificado, la “verdad” y la simulación. En manos de los/las

artistas contemporáneos, la veracidad de la imagen fotográfica o videográfica se degrada, deja de ser una huella de la realidad y se convierte en símbolo, en un sistema de representación tan fallido, subjetivo o distorsionado como la pintura. Así lo ponen de relieve obras como *Immergence* (2004), de Ailbhe Ní Bhriain, o *Seeing Is Believing* (2001), de Ellen Harvey, que nos enfrentan a dos espacios de representación aparentemente opuestos (pintura/fotografía) pero en definitiva equivalentes.

No hay duda de que los/las artistas contemporáneos deben mucho a movimientos y

tendencias artísticas establecidas, desde el surrealismo y la pintura abstracta hasta el minimalismo y el arte conceptual. Pero lo que es más interesante es que ellos/as están creando su propio simulacro de la historia del arte con el vídeo y la fotografía, llevando este concepto mucho más allá del juego especular de Baudrillard. La historia del arte está presente en documentales como *Dutch Light* (2003, Pieter-Rim de Kroon), un bellissimo ensayo filosófico y estético sobre la luz en la pintura; o *Souls of Naples* (2005, Vicent Monnikendam), que toma *Las siete obras de misericordia* de Caravaggio como punto de partida

y referencia visual del filme. *Rembrandt Fecit 1669* (1977, Jos Stelling) nos sorprende al filmar la realidad como si fuera un *rembrandt*; y *Un modèle pour Matisse* (Barbara Freed) desvela el proceso creativo de Matisse en la capilla del Rosario y su relación con la hermana Jacques-Marie.

El colapso del concepto monolítico de historia también dio paso a la historia personal y la reinterpretación subjetiva de acontecimientos, lugares o momentos históricos. En *Liberté et Patrie* (2002), Jean-Luc Godard nos conduce a través de sus cuadros, paisajes, sonidos y lugares favoritos;

y con *Une visite au Louvre* (2004), Straub y Huillet nos invitan a descubrir el Louvre de la mano del poeta Joachim Gasquet, que evoca frente a cada cuadro comentarios atribuidos a Cézanne. Desde otro punto de vista completamente diferente, *Nocturnes pour le Roi de Rome* (Jean-Charles Fitoussi) trata el tema la historia y el papel que juegan las imágenes en su construcción (y su poder de evocación). La película yuxtapone imágenes grabadas con un teléfono móvil y fragmentos de películas y fotografías de archivos, creando un mosaico cuya apariencia bien podría calificarse de “pictórica”.

En la misma línea que Le Grice está el músico y cineasta Ian Helliwell, que, como los primeros directores experimentales, subraya la naturaleza sensorial y no-narrativa del medio fílmico. Takehito Koganezawa, por su parte, filma los neones de Tokio como si fueran pinturas; Magdalena Fernández dibuja “con el cine” animando líneas y figuras geométricas; y Joan Wallace realiza una verdadera pintura abstracta haciendo estallar un pastel blanco y carmesí ante nuestros ojos. Todo un conjunto de “pinturas” fílmicas que nos ayudan desentrañar un aspecto más de la relación entre el lienzo y la pantalla.

