

DE LA PANTALLA AL LIENZO: CINE PROYECTADO Y CINE EXPUESTO

(COORD. RAFAEL R. TRANCHE)

La dama de Corinto





La dama de Corinto (José Luis Guerín, 2010)

De la pantalla al lienzo: cine proyectado y cine expuesto

RAFAEL R. TRANCHE

No sorprenderemos al lector al afirmar que el cine se encuentra ante una de sus más agudas y profundas crisis, que probablemente desemboque en su muerte, al menos como manifestación cultural. Los variados y complejos motivos de tal situación no corresponde dilucidarlos aquí. El cometido de este dossier es otro: poner sobre la mesa una de sus derivas recientes. Nos referimos a su ingreso, como miembro de pleno derecho, en la institución museo. La conexión entre estos dos fenómenos es innegable, y podría manifestarse de dos modos, no necesariamente contradictorios: los centros de arte reclamando su cadáver y un nutrido grupo de cineastas refugiados en su interior buscando el modo de seguir “vivos”.

Lanzado el exabrupto, maticemos la cuestión. Las relaciones entre cine y artes plásticas vienen de lejos y también el interés de los museos (desde las iniciativas pioneras del MoMA) por integrar el cine en sus programaciones. A su vez, eso que se dio en llamar cine experimental siempre tuvo un mejor acomodo en la galería y en el espacio museístico que en la sala de proyección. Con ello, se sentaban las condiciones de recepción propias de estos ámbitos plásticos, lo que influiría notablemente en su desarrollo posterior. Por su parte, la “momificación cultural” del cine parecía garantizada desde la creación de las filmotecas. Hasta aquí, nada nuevo. Sin embargo, otras formas de entender la intersección entre la “sala oscura” y el “cubo blanco” se han ido desplegando en los últimos años. Por un lado, cierto cine clásico/comercial ha pasado de ser proyectado a ser expuesto, certificando con ello no solo su “pedigrí artístico”, sino también su capacidad para entablar diálogos con otros discursos plásticos. Dicho de otro modo, el cine (antaoño popular) deviene fetiche cultural (Chaplin, Hitchcock, Buñuel, Fellini, Kubrick...) expandiendo sus valores tanto al film en sí como a sus ingredientes productivos o, por qué no, a la reformulación de su *glamour*. A esto habría que sumar la utilización de la materia filmica, en forma de cita y reciclado, como parte del trabajo de diversos creadores. Por otro lado, las imágenes



Fotografía de *Acariño galaico* (José Val del Omar, 1961) de la exposición : *desbordamiento Val del Omar* (Cortesía MNCARS)

76

en movimiento, en cualquiera de sus técnicas y soportes, se han convertido en un ingrediente habitual de la paleta de los artistas. A ello ha contribuido, sin duda, el ensanchamiento o la pérdida de fronteras del arte contemporáneo (donde todo es posible, hasta el cine). Esta circunstancia permite asimilar como “artística” la obra de (solo) determinados cineastas e incluso promoverla y financiarla. En este punto, cabe plantearse cuándo una pieza es cine, post-cine o un artefacto que contiene alguno de sus ingredientes. No es tanto una cuestión normativa como de evaluar hasta qué grado el cine debe transmutarse para no morir y meterse en la crisálida que le teje procelosamente la institución museo.

Como podemos comprobar, el asunto es amplio, complejo y suscita numerosos interrogantes relacionados con la estética, las políticas museísticas, las condiciones de recepción de la obra de arte o, incluso, el propio devenir de la cultura. Lejos de intentar dilucidar semejantes dilemas, las pretensiones de este dossier son más concretas. Por una parte, certificar la actualidad del debate (casualmente, las principales revistas cinematográficas nacionales se han hecho eco en sus últimos números del asunto) y abrirlo a un grupo de especialistas¹. Por otra, situar la disquisición en dos ámbitos: los problemas de ese desplazamiento espacial y conceptual cine/museo, film/obra de arte y su funcionamiento en propuestas expositivas recientes.

¹ “Experimentación/Vanguardia/ Museo/Videoarte”, *Cahiers du Cinema* n° 39, noviembre 2010; Antonio Weinrichter (ed), “El cine en el espacio del arte”, *Secuencias* n° 32, UAM, 2010; “El cine en el museo” (dossier), *L’Atalante* n° 13, enero-junio 2012.

Así, el texto de Josep Maria Català incide en la “contaminación” mutua que produce ese encuentro cine/museo partiendo de la reflexión sobre el espacio expositivo y la forma en que re-presenta la obra de arte. En este marco, la imagen fílmica pierde su “espacio imaginario” y ve vulnerada su estructura temporal, pero a cambio experimenta con nuevas formulaciones (ensayo, instalación) y modos de interacción con el público.

En términos semejantes abunda la aportación de Vicente Jarque, al cuestionar la naturaleza del “cine de exposición” y su controvertida inserción en la institución museo. El problema fundamental radica en que, desde el ámbito de la recepción, el cine “...ingresa en un *mausoleo* como objeto de *estudio* individual, más que como objeto de *experiencia* colectiva”.

Los dos últimos textos exploran en detalle las exposiciones más relevantes en este ámbito presentadas durante 2010 y 2011 en nuestro país: *La dama de Corinto. Un esbozo cinematográfico* de José Luis Guerín (Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente) y *:desbordamiento de VAL DEL OMAR* (Centro José Guerrero/MNCA Reina Sofía).

Alfonso Puyal aborda la propuesta de Guerín (un cineasta que ha derivado parte de su obra reciente hacia el museo) contenida en *La dama de Corinto*: una exploración sobre los orígenes de la pintura que lo es, a la vez, sobre la historia de las representaciones con el cine como culminación. Lo llamativo, viniendo de un cineasta, es que el contenido expositivo trabaja intensamente el espacio, buscando tanto nuevas formas de interpelación con el espectador como dispositivos de proyección ad hoc.

El texto que cierra el dossier analiza la recuperación de la figura y obra de José Val del Omar realizada en los últimos años (mayoritariamente desde el ámbito plástico) y disecciona *in extenso* la propuesta expositiva sobre su trabajo. Sin duda, esta exposición antológica ejemplifica los problemas de traslación de la obra cinematográfica al espacio museístico, máxime cuando se trata de representar una obra “en proceso” tan disonante de la práctica cine como de la plástica convencional.

En suma, ambos discursos, ambos medios y sus ámbitos de contemplación parecen necesitarse mutuamente, están condenados a entenderse; la cuestión radica en dirimir en qué punto ha de producirse la intersección o la simbiosis.



The Wedding at Cana (Peter Greenaway, 2009)