

El món de la pintura, filmat



Scarlett Johansson, caracteritzada per a interpretar *La noia de la perla*, de Peter Webber, un exemple reeixit de cinema pictòric.

De Goya a Pollock, de Kahlo a Rembrandt: el cinema no ha deixat escapar l'oportunitat de vampiritzar el món de la pintura per aconseguir un bon film. De la trobada, n'han sorgit, de vegades, buits exercicis de pedanteria i, també de vegades, obres d'art.

Últimament han sovintejat les pel·lícules que, d'una manera o d'una altra, han tractat del tema o del món de la pintura. La quantitat i la diversitat d'artistes les vides dels quals han estat filmades aquests darrers quinze anys demostren que l'interès del cinema per les arts plàstiques és vast i versàtil, i que abraça des de clàssics de fa segles i ja del tot indiscutibles, com ara Vermeer i Goya, fins a genis contemporanis com

Pollock o Bacon, passant per icones ineludibles de la modernitat artística, com ara el precoç Basquiat (en versió Julian Schnabel) i el bulliciós Warhol (en versió Mary Harron).

Les aproximacions filmiques que se n'han fet han estat ben diverses i, com és lògic i natural, han donat uns resultats finals extremadament diversos: des de la pura pedanteria tediosa i encarcarada, fins a la recreació intel·ligent i agosarada d'una obra i

un creador complexos; o bé des del relat biogràfic cinematogràficament modest i senzill, però humanament honest i lúcid, fins a la sofisticada proposta culturalista que, a desgrat de les moltíssimes pretensions, no passa d'ésser una simple postal de cartó pedra tronat. Tot i les diferències superficials que hi pugui haver entre les unes i les altres, però, sobretot són tres les variants generals en què s'emmarquen aquesta mena de pel·lícules.

A grans trets, es pot dir que la primera variant consisteix en el típic film biogràfic estricte –i més o menys innovador o convencional– sobre la vida i l'obra d'un pintor famós determinat. La segona variant és la recreació en ficció d'un episodi històric en el qual hipotèticament algun artista il·lustre va tenir un cert paper protagonista o, si més no, va poder assistir-hi com a espectador privilegiat. Finalment, la tercera variant consisteix a inventar una trama protagonitzada per algun dels noms més emblemàtics de la història de l'art; habitualment, aquestes darreres històries no presenten els aspectes més extravagants i anticonvencionals de l'artista, sinó el seu aspecte més humà o més quotidià.

Un interès antic. De totes maneres, aquest interès del cinema –especialment del cinema americà, de Hollywood– per la pintura i els pintors ja ve de molt antic. Entre els precedents destacats hi ha títols i noms de directors que tenen molt poc a veure entre ells, la qual cosa demostra que el tema és tan vast i ofereix possibilitats tan diverses que qualsevol cineasta –tingui les idees, l'estil i la sensibilitat que tingui– pot arribar a interessar-s'hi, a trobar-hi algun material susceptible d'ésser apropiat i convertit personalment en cinema.

Alguns títols clau que s'han de tenir en compte a l'hora d'inventariar el cinema pictòric o artístic, i que en un moment o un altre marcaren una fita o deixaren empremta són: *Rembrandt* d'Alexander Korda (de l'any 1936), amb Charles Laughton interpretant

l'enigmàtic i exigent pintor holandès; *Moulin Rouge* de John Huston (1952), un film biogràfic amarg i colorista de Henri Toulouse-Lautrec; *Lust for Life* –o *El loco del pelo rojo*– de Vincente Minelli (1956), que és el paradigmàtic retrat de l'artista genial –Vincent Van Gogh– però boig, tràgic, sofred i torturat; i *L'agonia i l'èxtasi* de Carol Reed (1965), que més que no pas mostrar un relat biogràfic sobre la personalitat de Miquel Àngel, descriu les vicissituds del pintor i les seves lluites amb el papa Juli II (interpretats respectivament per un primari Charlton Heston i per un solemne, sempre elegant i persuasiu Rex Harrison) durant el tens i llarg procés de creació dels frescos del sostre de la Capella Sixtina.



De vegades el glamour intel·lectual fa fallida: a dalt, un Andy Garcia poc adequat a Modigliani, de Mick Davis; a sota, Klimt, de Mick Davis, amb John Malkovich.

Un interès comprensible. Evidentment, resulta del tot comprensible que el cinema, sempre tan disposat a vampiritzar-ho tot per tal d'aconseguir una bona història per a reelaborar i per a filmar, hagi parat atenció des de sempre en el món de la pintura. Una raó és el fet que ambdues arts comparteixen la primera matèria –la imatge– amb què són fetes. Però el motiu principal és que les convulsions i les extravagàncies del món de l'art (o almenys del tòpic popular que s'ha creat des de l'època romàntica sobre el món de l'art) són una pedrera inesgotable de tot allò que el cinema –i especialment el cinema americà o de Hollywood– considera susceptible de ser interessant, llampanant i econòmicament rendible: melodrames sentimentals ben encesos i perfectament irresolubles, la irrefrenable tendència dels protagonistes cap a tota mena de vicis i de plaers, una ambientació (espacial o temporal) extravagant o prestigiosa que permet tota mena d'audàcies visuals i de provatures estilístiques, grans personalitats molt potents que generalment feren de la polèmica i del conflicte una forma de vida, i sobretot l'aura (sovint banal) de categoria cultural que es desprèn del món artístic, que per a molts dels qui el tracten implica familiaritzar-se o dotar-se d'un cert *glamour*: el *glamour* de l'intel·lecte...

A més a més, a aquests avantatges filmics que ja ofereix d'entrada i des de sempre el món de l'art al món del

cinema, aquests darrers decennis s'hi ha d'afegir la folgança moral de la nostra època, que permet als cineastes de tractar dels temes que vulguin, per escabrosos o durs que resultin de bon començament, i de mostrar-los sense cap més censura que la que ells mateixos s'imposin o que els marquin els productors –les servituds del negoci.

Encara que pugui semblar-ho d'entrada, aquesta folgança moral no és pas un avantatge gens ni mica superflu. Perquè, què en quedaria d'una biografia de la turbulenta Frida Khalo si no es pogués tractar la seva bisuexalitat, si el director no pogués filmar amb tota cruessa els greus danys físics que va arrossegar tota la vida a causa d'un brutal accident? I què en quedaria, igualment, d'un film sobre el convuls Jackson Pollock, si hom no el pogués

mostrar absolutament destrossat per l'alcohol, si no es pogués palesar que, si bé tenia un talent de geni, en el fons també tenia una vocació irreprimible de vagabund marginal i suïcida? La resposta és òbvia i fàcil: no en quedaria res, si més no res d'interessant, res de vertader. I, si no, que ho demanin a Julie Taymor i Ed Harris, directors de *Frida* (2002) i de *Pollock* (2001), respectivament. De segur que, fa trenta anys, ni l'un ni l'altre no s'haurien proposat de convertir en films les vides de dos artistes tan inflamables i esquincats.

Els títols més recents. Entre els films sobre art o sobre artistes que ens han arribat darrerament a les pantalles del cinema o a les prestatgeries dels videoclubs, sobretot hi predominen

els films biogràfics –la primera de les tres variants– sobre la vida d'un determinat pintor famós. A banda de *Frida* i de *Pollock*, els més destacables (són els més capaços de descriure anímicament i intel·lectualment el personatge que biografien, de situar-lo en un context històric determinat i de mostrar-ne l'impuls i el procés creador), convé de remarcar dos films més que, tanmateix, i en veient els resultats finals, ni tan sols s'entén com cap productor va gosar de posar diners per finançar-los. Són *Klimt* de Raoul Ruiz (2006), interpretat per un John Malkovich amanerat i avorrit, i *Modigliani* de Mick Davis (2004), en què un Andy Garcia molt poc pertinent interpreta amb fanfarroneria i sense gràcia el pintor italià. Són, tant l'un com l'altre, exemples d'encís intel·lectual fallit i pedantesc, que ni tan sols l'interès natural que presenta el material tractat (permet de conèixer la vida de dos grans pintors, i els llocs per on es mogueren: la Viena que Klimt va revolucionar i el París en què Modigliani va agonitzar) no aconsegueix de salvar.

També dins aquesta mateixa línia, i igualment fracassada, es podria incloure *L'amor és el dimoni*: estudi per a un retrat de Francis Bacon, que a desgrat de comptar amb una parella protagonista d'envergadura (Derek Jacobi fent del tortuós pintor britànic i Daniel Craig interpretant l'amant inculte i elemental), acaba convertint-se en l'exemple més evident de cinema sobre art que degenera cap a la postal culturalista de cartó pedra. La vulgaritat de voler ser extravagant i molt original. L'avorriments i la banalitat de la pedanteria.

De la segona variant –la recreació en ficció d'un episodi històric en el qual hipotèticament un artista il·lustre va tenir un cert paper protagonista o al qual si més no va poder assistir com a espectador privilegiat–, l'any passat va estrenar-se *Els fantasmes de Goya* de Milos Forman, excel·lent pel·lícula que, a partir d'un guió de Jean-Claude Carrière, descriu l'Espanya de final del segle XVIII i principi del XIX, l'Espanya de la Inquisició primer i la Guerra del Francès després, l'Espanya en la qual Francisco de Goya (que no és tant el protagonista del film com el seu eix o el seu motiu central) va viure

i va pintar. És, sens dubte, un exemple de gran cinema culturalista o intel·ligent, perquè no tan sols és capaç de definir la personalitat del pintor i descriure la seva època, sinó també de crear un relat que entreté i commou.

Finalment, dins la tercera variant –la invenció d'una història fictícia protagonitzada per algun dels noms més emblemàtics de la història de l'art–, s'inclou un dels grans èxits literaris i cinematogràfics dels últims temps: *La noia de la perla*, la novel·la de Tracy Chevalier adaptada el 2003 al cinema per Peter Webber, que imagina, com a origen d'un dels quadres més famosos de Vermeer, interpretat per un Colin Firth mesurat, una fascinació del pintor per la bellesa plètòrica però innocent d'una de les joves criades de casa seva, Scarlett Johansson. *La noia de la perla* és segurament l'exemple recent més reeixit de cinema pictòric, perquè sap reutilitzar l'art del pintor que biografia, no només per explicar-ne el sentit i les motivacions, sinó també per crear-ne –la fotografia té una llum impecable, la història és una delicadesa, l'ambientació històrica és acurada, viva i natural– una obra d'art nova.

Sense fórmules, però amb requisits. Naturalment, no hi ha fórmules a l'hora d'acabar l'adaptació cinematogràfica de la vida d'un determinat artista o la recreació de la seva obra. Tot es pot fer de totes les maneres. O de cap. Ara bé, almenys una cosa és imprescindible sempre en aquests films: la construcció d'una història sòlida o si més no d'un personatge central molt fort, per mitjà del qual l'espectador pugui sentir que tota la resta –les obres d'art, l'ambient de l'època– es concreta, pren un sentit. És gairebé matemàtic. Les pel·lícules que reïxen a construir un personatge fort o a explicar una història persuasiva acaben essent de qualitat, o almenys interessants: *Frida*, *Pollock*, *Els fantasmes de Goya* i *La noia de la perla*. Les que no, en canvi, les que creuen que n'hi ha prou d'exhibir un cert (sovint mal entès) virtuosisme visual, acaben esdevenint pesades, planes, fallides. Indignes, en fi, de l'obra dels personatges extraordinaris que les protagonitzen.

Pere Antoni Pons

Es refundarà l'Institut Ramon Llull

Francesc Antich i Josep-Lluís Carod-Rovira han acordat la creació d'un nou Ramon Llull entre les Balears, Andorra i Catalunya.

Les declaracions d'intencions del president de les Balears, Francesc Antich, expressades fa poc a aquest setmanari –i publicades la setmana passada– han esdevingut realitat. No hi haurà una entrada de les Balears a l'Institut Ramon Llull (IRL), sinó que es crearà un nou organisme de promoció cultural conjunta dels governs de les Illes, Catalunya i Andorra, obert a incorporacions futures –País Valencià–, i en el qual cada una de les tres parts actuarà en igualtat amb la resta.

Carod a Palma. Una visita a Palma del vice-president de la Generalitat de Catalunya, Josep-Lluís Carod-Rovira, per a entrevistar-se amb el president illenc, Francesc Antich, va servir per a pactar com serà a grans trets el retrobament en la promoció cultural conjunta. Cal recordar que l'Institut Ramon Llull fou creat a Palma l'any 2000 entre el govern català, presidit per Jordi Pujol, i el balear, amb Antich al capdavant. Cinc anys més tard, el maig de 2005, va ser liquidat per un acord entre el president de Catalunya, Pasqual Maragall, i el de les Balears, Jaume Matas. D'aleshores ençà, l'IRL restà estrictament a les mans de la Generalitat catalana, mentre que el govern balear refundà l'Institut d'Estudis Baleàrics per a la promoció cultural exterior.

Carod anà a Palma el divendres dia