

Guillén / *Jardín*, una edición crítica /
Que fuera más que un cine el Yara /
Escenario / *Zaida y sus mujeres-pájaro*

3-4 | 2017 ISSN 0864-1315

REVOLUCION CULTURAL Y YARA



Versos, Libros
de José Martí

Lech Majewski: encontrar en el cine la imagen del mundo

Frank Padrón

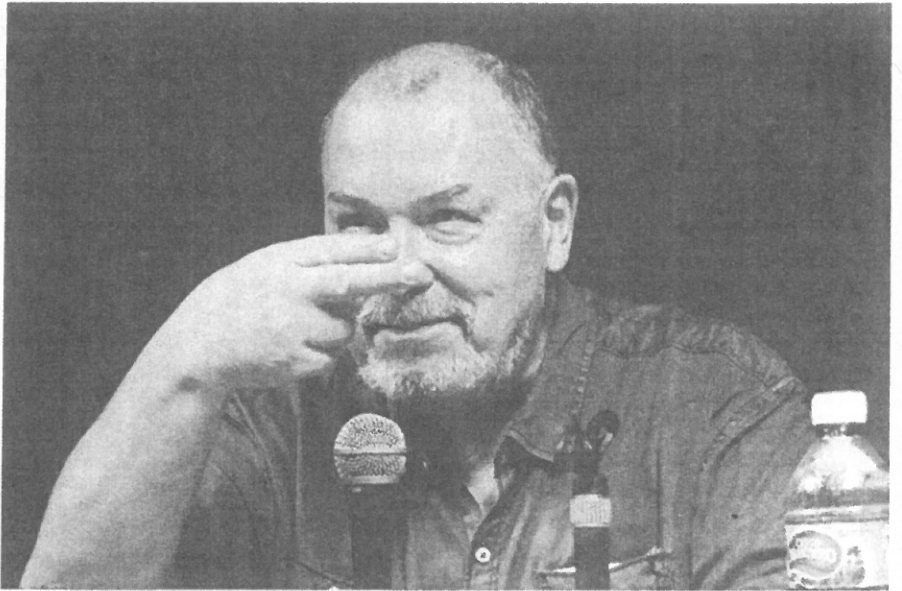
Sus más recientes libros son: *El cocinero, el sommelier, el ladrón y su(s) amante(s)* y *El cineasta que llevo dentro*.

La realidad de un viejo cuadro convertido en fotogramas toma doblemente simbólico el título *Camino al Calvario*, llevado al óleo por Pieter Brueghel "el Viejo" en 1564, durante la ocupación de Flandes por los españoles. La pintura llega al cine gracias al realizador polaco Lech Majewski,¹ quien en su lectura fílmica la nombra *El molino y la cruz* (2011). Mas, si no fue precisamente "un calvario" la experiencia cinematográfica, sí resultó compleja y sobre todo inédita en la historia del séptimo arte.

El guion se apoya en un lienzo realmente minúsculo del maestro flamenco. Sus dimensiones reales son de solo 1,70 por 1,24 metros, lo que no impide contener a más de 500 personajes (algunos de ellos de apenas un milímetro), dirigiéndose hacia el Gólgota. De esos cientos de personas, Lech Majewski extrajo una docena para su filme, con el objetivo de seguir sus peripecias a lo largo de un día, de la mañana a la tarde.



El cineasta polaco Lech Majewski ante la prensa durante su visita a la Isla. Debajo, un fotograma del filme *Basquiat*, 1996, filme también relacionado con el universo de las artes plásticas y del que fuera guionista.



Para darle realmente al espectador la impresión de introducirse en una tela de Brueghel, el realizador desarrolló una técnica bastante inédita dentro de su carrera: rodar a los actores sobre fondo verde y mezclarlos con los cuadros y las imágenes de paisajes en la posproducción. El resultado final es una admirable y curiosa mezcla de decorados pintados e incrustaciones.

La inspiración de Lech Majewski proviene de la Edad Media y el Renacimiento, pero también del universo metafísico y surrealista de las pinturas de Giorgio de Chirico. "Quería transmitir al espectador una fascinación por lo irracional, la mística, lo oculto... que él mismo pudiera acudir a su imaginación, a las emociones sepultadas en su inconsciente", declaró el cineasta a raíz del estreno.

El cuadro ha sido estudiado durante mucho tiempo por el historiador de arte Michael Gibson, y parece rebosar enigmas a los cuales no se encuentra solución. En el seno de estos, destacan varias cuestiones: ¿Por qué en un paisaje del Renacimiento se da tanta importancia a un extraño molino situado en un peñasco? ¿Por qué el pintor escondió la figura de Cristo en el seno de una muchedumbre de campesinos? El experto aporta a ello algo de iluminación: "La marca de Brueghel consiste en utilizar la situación política del momento para relacionarla con la historia del Mesías, y no tomar la historia de Cristo para condenar los abusos de los españoles".²

No es la primera vez que el cineasta polaco Lech Majewski se sumerge en las artes plásticas: en 1996 produjo el biopic *Basquiat*, dedicado al célebre pintor neoyorquino; de modo que antes de adentrarse en el renacentismo bruegheliano había pulsado la posmodernidad del ilustre neoexpresionista del grafiti. Sin embargo, aunque más conocido por esa faceta en el ámbito internacional, debido a la masividad que implica el medio, llamarle a Majewski solo cineasta es reducir extraordinariamente el amplio espectro de un artista múltiple y abarcador.

Para suerte nuestra nos visitó durante la más reciente Jornada de la Cultura Polaca, ocasión que aprovechamos para conversar con él.

—Usted es un hombre renacentista: cineasta, dramaturgo, autor de óperas, poeta, pintor... ¿Prefiere o se siente más cómodo en uno u otro género, o los disfruta todos por igual? ¿Qué nexos encuentra entre unos y otros?

—Cuando algo me parece una novela o un poema y lo veo en un género particular, entonces lo realizo en ese



género. Las cosas aparecen ante mí con una forma definida. Mientras tanto, el funcionamiento de los diversos géneros es como aprender otros idiomas; se puede decir lo mismo en una lengua diferente, pero el contenido es similar. Cada medio tiene su propio lenguaje y un modo de acción diferente al destinatario, pero el contenido proviene de una misma raíz.

Existen similitudes y relaciones entre los géneros, pero los géneros individuales operan en otros idiomas como francés, italiano y español, donde la raíz es el latín; las artes basadas en la imagen: el cine y la pintura, tienen algunas características comunes (imagen plana); las artes espaciales: arquitectura, escultura, tienen el núcleo común.

—En el video de la ópera que nos presentó mientras dictaba su conferencia en el Ateneo, se aprecia una sólida influencia de la pintura —por la manera de componer la planimetría y la concepción de la visualidad en general— y el cine —a través de encuadres y planos mezclados con gran eficacia—. ¿Qué puede comentar al respecto?

—En primer lugar, mi genealogía es la poesía y la pintura. Cuando realizo algo a través del lente de una cámara o en la escena, entonces compongo como un pintor, ya que es mi idioma principal en el cual opero (iconografía).

Las primeras inspiraciones son una especie de visión, es difícil precisar de dónde vienen, ¿de la inconsciencia? Jung lo describió como una gran área de inconsciencia. Hay una zona común de arquetipos culturales, algunas cosas aparecen como imágenes, en ello me mantengo.

—¿Prefiere dentro de la ópera mantenerse en los marcos del belcantismo o experimenta también en lo dodecafónico y otras vanguardias contemporáneas?

—Definitivamente belcantismo, detesto el dodecafonismo y todas las torturas audiovisuales que nos trajo el siglo XX. Creo que este fue un siglo enfermo, que destruyó todas las bases de la estética y la cultura, que causó el mayor sufrimiento a la humanidad, a través de la creación de los sistemas totalitarios, dirigidos contra la gran tradición de buscar la trascendencia en el arte y el estado de gracia, como fue presentado por Schiller. El siglo XX nos sometió a la tortura y el choque; el arte se basa ahora en el escándalo, la colisión, la agresión. Yo, al igual que

términos generales, el panorama general del arte se apartó mucho de lo que era el dominio de los viejos maestros.

—Usted ha dicho: "El cine es ahora el encargado de crear las grandes metáforas". ¿Puede abundar en ese concepto?

—No he dicho que el cine tenga una tarea. Es difícil darle una tarea al cine o al artista. Yo diría más bien que en lo personal estoy buscando en el cine una síntesis, encontrar en él la imagen del mundo que veo. Por ahora, muchas películas que conozco presentan algo como juguetes o juegos de ordenador a gran escala o tiras muy limitadas de la vida. Nadie está tratando de crear una síntesis, como en el siglo XIX al estilo de *La guerra y la paz* de Tolstoi y las obras de Dickens, que si eran síntesis, toda una cultura completa. Los artistas actuales se atreven solo a ironizar, el "gran tema" les da vergüenza, lo que demuestra la *enanería* del arte contemporáneo, que no es capaz de describir el mundo que les rodea. La explosión de la imagen causó la implosión del significado de la imagen. El mundo se vino abajo, desmembrado.

—¿Cuáles son sus proyectos a corto y largo plazos?

—Nunca hablo de mis proyectos, y solo cuando los termino es que puedo referirme a ellos.

—Pues ojalá pronto tenga "de qué" hablar. Gracias por su visita a Cuba y por su enriquecedora obra.

—Gracias a ustedes por la cálida acogida.

Notas

¹ En puridad no fue el primero en trasladar obras del artista de la plástica a la pantalla: En *Solaris* (1972), de Andréi Tarkovski, aparecía el cuadro de Brueghel *Los cazadores de la nieve*, una pintura que vuelve a verse en la película *Melancholia* (2011), de Lars Von Trier. Sin embargo, nunca antes una pieza de tan prestigiosa autoría había protagonizado todo un filme, o mejor aún: se había "transubstanciado" en celuloide.

² <<http://www.sensacine.com/peliculas/pelicula195787/secretos/>>.



mi amigo, el gran compositor H. M. Górecki, ya desaparecido, estaba buscando en el arte la belleza que el siglo XX destruyó.

—¿Cómo ve el panorama cinematográfico y teatral en la Polonia post-socialista?

—Hablar de la cinematografía es difícil para mí, porque es muy dispersa. Por supuesto, como en cualquier industria del cine hay películas buenas y malas. Ciertamente, el teatro polaco se encuentra en altísimo nivel mundial, y hemos desarrollado un lenguaje apreciable. Se trata de una creación tal, que considero a Polonia como líder mundial en la expresión escénica y no solo por Grotowski, Swinarski y Kantor, sino también por una gran cantidad de artistas jóvenes que operan en magnífico lenguaje teatral. Incluso si con la edad se convierten en amanerados, como Bob Wilson, parece que es una característica necesaria que les permite abrir nuevas puertas.

—¿Qué lo llevó a recrear en el cine estéticas pictóricas tan diferentes como las de Brueghel "el Viejo", el Bosco o Schnabel?

—Nunca he realizado Schnabel, produjo su estreno, una película basada en mi libro *Basquiat*. Schnabel nunca ha sido una inspiración para mí, yo le encontré para hacer una película. Cuando se trata de diferentes estéticas, para mí los viejos maestros son la fuente constante de inspiración. No me gusta el arte moderno, pero hay grandes excepciones como Basquiat, Giorgio de Chirico y otros. En