

Beso de cine

Natàlia Chocarro Bosom

Adjunta Dirección de Arte

Fundació Vila Casas

Si, como parece probado, el hombre moderno sueña más y mejor gracias a la experiencia cinematográfica, que le proporciona encuadres, ángulos y aun movimientos de cámara prefabricados ¿cómo no va influir la tal experiencia a la hora de componer visualmente un cuadro?" ["El cine en la pintura." Discurso de José Luis Borau, leído en el Acto de su recepción pública, el 21 de abril de 2002, Academia de Bellas Artes de San Fernando.]

En un escrito del año 1974 y publicado años más tarde en *Pasolini. Saggi sulla letteratura e sull'arte*, el realizador italiano se interrogaba acerca de los motivos por los cuales Michelangelo Caravaggio –pintor de gran influencia en su filmografía–, fue “un gran inventor y, por tanto, un gran realista”. Según Pier Paolo Pasolini, tres fueron los grandes descubrimientos del artista. Concibió un nuevo modo de acercarse al mundo, que en el lenguaje cinematográfico se denomina “profilmico”, es decir, todo aquello que se instala ante la cámara; el pintor milanés se avanzó a su tiempo incorporando una suerte de personajes, objetos y paisajes, hasta entonces impensables. Su segundo hallazgo –prosigue el realizador– fue la sustitución de la iluminación celestial y platónica por una dramática y cotidiana.

Y por último, su tercer y más importante descubrimiento –puntualiza Pasolini–, fue el diafragma con el que el pintor consiguió crear atmósferas desvanecidas, distantes y artificiales. En sus obras reconocemos, así, la crudeza de una realidad aséptica que establece una distancia irreconciliable entre los protagonistas y el espectador.

Como Caravaggio, y también como Pasolini, la obra de Isidre Manils (*Moià*, 1948) se sitúa en un territorio hermético y sibilino. En uno de sus trabajos más elogiados, la serie *Petons* (2006), expuesta en el Museu Can Framis –sede de la colección de pintura en Barcelona de la Fundació Vila Casas–, el espectador se siente obligado a dar un paso atrás para percibir la tensión que ejerce la obra. Dos rostros besándose emergen a la superficie desde las profundidades de un lugar siniestro y desconocido; parecen espectros de cuanto fueron mientras se amaron. Las siluetas de sus cuerpos, temblorosas y etéreas, han sido arrebatadas al celuloide, a esas anheladas y aclamadas escenas que, sin pertenecernos, reconocemos como propias. Poco, o nada, importa si se trata de Humphrey Bogart e Ingrid Bergman en *Casablanca*, o de James Stewart y Kim Novak en *Vértigo* –por citar dos ejemplos que forman parte del imaginario colectivo–, lo que realmente nos seduce, a la vez que nos inquieta, es su carácter atemporal. Suspendidos, ingrátidos e, incluso, espectrales, los protagonistas contienen un halo de misterio; son materia evanescente acabada de configurarse, o a punto de desvanecerse, cada uno percibe lo propio. No en vano, el artista ha declarado en diversas ocasiones que uno de sus objetivos es la ocultación de la pintura, su rastro, su presencia... velar cualquier indicio de materia y conseguir una superficie sin textura, traslúcida y brillante, semejante a la de un fotograma o un televisor. ¿De dónde procede el interés de Isidre Manils por el mundo cinematográfico? Muchos son los realizadores que se han inspirado en célebres obras de arte para la elaboración de sus obras, pienso en Éric Rohmer y la pintura francesa de Nicolas Poussin o Claudio Lorena, Jean-Luc Godard y Francisco de Goya o, más recientemente, Wim Wenders y la pintura de Edward Hopper, entre una lista interminable.

Existe un dato en la biografía del pintor que resulta determinante en su quehacer artístico. La casa familiar donde transcurre su infancia se encuentra literalmente en el edificio contiguo al cine que regenta su abuelo, el cine Ateneo. Las imágenes resplandecientes de aquel Hollywood de mujeres bellas y sofisticadas en blanco y negro, primero, y la saturación cromática del technicolor, años más tarde, constituyen el corpus creativo de su obra. Las imágenes depositadas en la memoria durante años emergen, de pronto, a la superficie de la tela para trazar un mundo de ficción, aquel que la pintura y el cine comparten; para el artista –no lo olvidemos–, las dos grandes artes de la mirada.





12 - 16 June 2019

BRUSSELS - GRAND SABLON

CULTURES

The World Arts Fair

BRUNEAF

Tribal



AAB

Asian



BAAF

Ancient

