

*El film sobre pintura no es el dibujo animado. Su paradoja consiste en utilizar una obra ya totalmente constituida y que se basta a si misma. Pero es precisamente porque realiza una obra en segundo grado, a partir de una materia ya estéticamente elaborada, por lo que arroja sobre aquélla una nueva luz. Es quizá precisamente en la medida en que es una obra nueva y parece, por tanto, traicionar a la pintura por lo que en definitiva la sirve mejor. Prefiero, sin duda, Van Gogh o Guernica a Rubens o al film De Renoir a Picasso, de Haesaerts, que no pretenden ser más que pedagógicos y críticos. No tanto porque las libertades que se concede Alain Resnais conservan la ambigüedad, la polivalencia, de toda creación auténtica, mientras que la idea crítica de Storck y de Haesaerts limitan, pretendiendo asegurarla, mi percepción de la obra, sino sobre todo porque la creación es aquí la mejor crítica. Desnaturalizando la obra, rompiendo sus límites, penetrando en su misma esencia, el film obliga a la pintura a revelar algunas de sus virtualidades secretas.*

*Sabíamos verdaderamente antes de Resnais lo que era Van Gogh menos el amarillo? La empresa es, sin duda, peligrosa y se entrevén sus peligros en los films de Emmer menos buenos: dramatización artificial y mecánica que, en último término, se expone a sustituir el cuadro por su anécdota; pero es que el logro depende también del valor del cineasta y de su comprensión profunda del pintor. Existe una crítica literaria que estambién una recreación, la de Baudelaire sobre Delacroix, la de Valéry sobre Baudelaire, la de Malraux sobre El Greco. No contribuyamos al cine la debilidad y los pecados de los hombres. Superado el impacto de la sorpresa y del descubrimiento, los films sobre pintura valdrán lo que valgan quienes los hagan.* Cap. XVII. Pintura y cine, pág. 216

(...)

*Es que a sus ojos solo la creación artística constituía el elemento espectacular auténtico, es decir, cinematográfico en cuanto esencialmente temporal, ya que es esperado e incertidumbre en estado puro. «Suspense» a fin de cuentas, tal como en sí mismo lo revela la ausencia de asunto. Conscientemente o no, ha sido eso con toda seguridad lo que ha seducido a Clouzot. «Le mystère Picasso» es un film más revelador, en donde el genio de su realizador se desenmascara y llega al estado puro por alcanzar su límite. El «suspense» aquí no podría confundirse con una forma de progresión dramática, con un cierto encadenamiento de la acción o su paroxismo, su violencia. Aquí, literariamente, no pasa nada; nada menos que la duración de la pintura; no de su asunto, sino del mismo cuadro. La acción, si es que hay acción, no tiene nada que ver con las 36 situaciones dramáticas, es pura y libre metamorfosis, es en el fondo la aprehensión directa, hecha sensible por el arte, de la libertad de espíritu; la evidencia también de que esta libertad es duración. El espectáculo en sí mismo es entonces la fascinación ante el surgir de las formas, libres y en estado naciente.* Cap. XVIII Un film bergsoniano: Le mystère Picasso. Pág. 222.