FORMATS 3
formats

El gest de l'artista. Primeres aproximacions a la representació cinematogràfica de la pràctica pictòrica de Vincent van Gogh.

Aurora Corominas

e-mail

"Indéfiniment reprendre le trait, retracer sans effacer, cette opération d*e retouche ne relève pas réellement de l'attente mais elle est suscitée et guidée par la recherche d'une forme idéale. Comme si l'artiste était habité par l'idée de l'improbable et lointaine rencontre de la ´bonne´ et belle forme ... Repentir, geste d'inquiétude et d'espoir exprimant la tension de l'esprit vers le beau, le chemin vers la perfection"*. Claudie Danzinger en la presentació-resum d'una entrevista a Jean Clair dins de A.D. (1994, 129)

El *gest*, en l'accepció primigènia del mot, remet al moviment de parts del cos humà com les mans, els braços o el cap. Aquest moviment corporal, conscient o no, pot ser la principal via d'expressió de pensaments i sentiments, o l'element de col·laboració per a una major força expressiva del llenguatge verbal. També hi ha una altra manera d'entendre el *gest*, una conceptualització que connecta amb una manera de ser i obrar; *gest* entès així com actitud, acte o intervenció. El *gest de l'artista* -d'un artista pintor- neix d'expandir la idea de *gest* a la pràctica artística en general i a la pictòrica en particular. El gest artístic d'un pintor es desplega en el procés de treball i preserva els dos nivells originals del gest en l'acte de creació pictòrica: el nivell extern en el vessant corporal, la incidència física del gest, del traç mutant la matèria, del procés i de la tècnica emprada, i el nivell intern relacionat amb el pensament conscient i inconscient, amb els postulats del pensament artístic i les emocions, amb la inspiració que fa sorgir el gest i el dóna per clos. Ambdós nivells del gest artístic, intern i extern, conflueixen en l'acció que plasma l'obra, la qual es manifesta amb una existència continuada en el temps, i contrària a la del gest, impermanent com l'artista i sovint també fugisser en l'espai, atesa la freqüent búsqueda de solitud per a l'acte de creació.

El Renaixement conforma l'estètica occidental amb la categoria fonamental de l'espai artístic i forja un nou estatut per a l'art i l'artista que ha prevalgut fins als nostres dies. Amb la recuperació del pensament clàssic i el valor determinant de la llibertat de l'home com a centre de l'univers, el moviment renaixentista consolida en quatre estadis successius el nou paradigma d'un mateix procés d'emancipació: *l'autonomia de la*

pràctica artística del conjunt de les pràctiques culturals -des del període grec esdevé pràctica privilegiada i és considerada per sobre de les altres activitats productives de l'home-; *l'autonomia de l'artista* -el "geni" s'aparta de l'encàrrec i tria lliurement els quadres que pinta, la personalitat de l'artista es valora tant o més que les seves obres-; *l'autonomia de l'objecte-obra d'art* -l'obra perd la relació amb l'espai que la conté, perd funcionalitat i guanya valor de canvi amb el suport de formats i mides transportables-, i *l'autonomia del llenguatge* -encara sotmès a la representació d'un objecte exterior fins a l'arribada de la pintura abstracta; la forma i la seva constant evolució és concebuda com expressió de la personalitat de l'artista-.(1) L'especificitat, exclusivitat i independència de l'art *renascut* serà el responsable de foragitar definitivament el caràcter sagrat de la imatge pictòrica en la nostra cultura.

"Así lo hizo el clasicismo griego con las antiguas civilizaciones orientales y el Renacimiento con las medievales. Su realismo y humanismo las hizo móviles, les quitó responsabilidad, les permitió seguir el tiempo y las veleidades de los hombres". Ocampo, E. (1985, 89)

En el discórrer del nostre raonament, són especialment preponderants *l'autonomia de l'artista* i *l'autonomia del llenguatge* amb la unió de l'obra pictòrica i la persona de l'artista que l'ha creada; una esdevé extensió de l'altra, el que permet suposar una mútua explicació. La idea no era nova, sinó recuperada de la teoria de l'art de Plató -qui va definir l'obra com l'ànima de l'artista- i de la tradició biogràfica, que des de l'antiguitat clàssica no havia deixat de fer-se'n ressò. Giorgio Vasari, amb la cèlebre publicació de *Le Vite de' piú eccelenti Pittori, Scultori et Architettori*, de 1550, reactualitza la unitat artista-obra: l'essència de l'obra neix de la persona de l'artista i a partir de l'obra es pot conèixer el caràcter del seu creador. El relat biogràfic de Vasari s'agombola en el culte a la personalitat i *es converteix en un mètode historiogràfic des del moment que analitza i valora les obres des de la seva ordenació en un trajecte vital.* (2) La biografia passa així a ser el primer instrument d'aproximació a les obres i, per extensió, a la concepció del gest artístic. Ens trobem, doncs, que la noció del gest de l'artista en el moment de crear sorgeix en una primera instància de la narració biogràfica, històrica i literària al mateix temps.

La història de la pintura està travessada per la continuïtat i l'evolució dels estils pictòrics. La búsqueda d'un nou estil és inseparable de la pintura a la cultura occidental; el canvi és en si mateix el valor fonamental; la renovació constant de formes convoca el que és nou, l'originalitat com a divisa. El canvi d'estil apareix com un reflex del canvi social i de la búsqueda individual, immers en l'estructurada i determinant tradició del classicisme grec per a la noció de temps, el concepte del temps quantitatiu i mesurable d'Aristòtil.

"A partir de Aristóteles, el tiempo deja de ser una categoría íntimamente unida al decurso divino y armonizada con él para convertirse en un elemento neutro que tan solo constituye el cauce en el que las acciones se producen. Tanto en el terreno de la filosofía como en el del arte el tiempo abandona a los dioses y se convierte en una entidad matemática que discurre rectilínea y eternamente". Ocampo, E. (1985,135)

La tradició judeo-cristiana perfecciona teològicament la idea de temps lineal, històric i irreversible -el temps va tenir un començament i tindrà una fi-. El pas definitiu el marca el cristianisme amb un Déu que va venir a la història dels homes. Amb l'encarnació humana de Déu a la Terra, el temps perd el caràcter sagrat i el calendari del món passa a ser plenament històric. El Renaixement hereta i ratifica una noció de temps asèptica de valors fonamentals i metafísics, un temps orientat, sempre diferent, en el qual s'inscriuen ordenadament els fets de la humanitat. (3) Més tard, l'ètica del capitalisme i el messianisme marxista amplificaran des de cada postulat la idea acumulativa del temps, idea vigent i compartida en l'univers de la nostra societat occidental, la qual creu en una revelació fruit del progressisme, de l'exercici imparable de canvi i avanç en el temps. Aquest concepte de temps, impregnat del progressisme del model cristià de salvació -la idea de falta, de penediment, de redempció i de salvació- fa emergent una molt determinada estètica i pràctica.

"... une esthétique du repentir et de la perfectibilité. Je ne dis pas de la perfection mais de la perfectibilité. Cette visée religieuse et forcément éthique a été renforcée par l'éthique protestante. À partir de la Réforme, le problème de l'accroissement des richesses, la capitalisation des choses, vécue comme une capitalisation de l'espace et du temps, n'a fait qu'accélerer l'idée que l'on puisse aboutir à la perfection en accumulant, en quantifiant, en numérisant les biens de ce monde ...Tout ceci déboutant, pour evoquer Max Weber, sur le capitalisme au XIX siècle, capitalisme qui, lui-même, n'a fait que souligner, accentuer, aggraver l'idée du repentir, de la nécessaire reprise, reprise à la hauteur de la créance, de la dette, ce qui a entraîné ce phénomène très étonnant qu'est le romanticisme". Jean Clair dins de A.D.(1994,130)

En el llibre-revista *L'Attente,* d'on hem extret la citació precedent, un ventall d'autors plantegen enfocaments diversos en temes i disciplines sobre la idea de *l'espera*. En el capítol sobre la creació, Jean Clair considera la pràctica artística com justament contrària a l'espera. L'acció d'un artista pintor en procés de treball *posa fi a l'espera i és l'obra la que espera*, el somni, l'absència, transformada en presència. Clair exposa en l'entrevista una concepció hagiogràfica del gest -de la pràctica pictòrica- que compartim. Relacionat amb la noció de temps rectilini de la societat occidental i inserit en ella, el gest participa del context cultural, social, religiós i econòmic del temps i n'és un reflex. El procés de treball de l'artista és el pregó de la duració limitada i aïllada de l'existència humana; es dóna en un temps orientat vers la creació d'una obra, en un temps que té per model el progressisme del periple de la salvació religiosa eterna, de la repetició -temes, versions, còpies, retocs en una mateixa tela, el propi procés d'amalgació matèrica...-, en una idea de *perfectibilitat* de l'obra a través de la pràctica del penediment. El motor del penediment entès com inquietud, insatisfacció, perplexitat, dubte, vacil·lació, indecisió, tensió..., fa reprendre una i altra vegada l'acció artística en una sèrie successiva de penediments per arribar a la creació d'una obra. La tesi de Jean Clair, que porta també a l'acumulació d'obres dels museus com a contenidors de penediments, pren cos en el moment de relativitzar la pràctica estètica i el valor occidental del temps com a pensaments universals i relacionar-los amb els de societats regides per una visió cosmogònica; societats que conceben el cosmos com una unitat vivent solidària entre homes i déus.

En un temps sagrat, cíclic, d'unitat amb els déus, amb un present indefinidament repetible, la forma no canvia; és perfecta des de l'inici. El temps qualitatiu és un temps que distingeix entre la duració profana de les activitats quotidianes i el temps sagrat de les activitats transcendents que formen part d'un Tot indisoluble, fruit d'una cosmovisió que no atribueix a l'activitat estètica cap autonomia, exclussivitat o privilegi. La forma estètica és una forma simbòlica, de continguts místics, reglada per la tradició i perdurable. El creador no té el rol especialitzat d'artista ni tampoc és exclòs del grup destinatari de l'obra segons Lévi-Strauss.(4) El seu acte participa d'un esdeveniment que *encarna* en lloc de *representar* i on l'objecte té un valor cerimonial o d'ús quotidià, però sempre sent part integrant d'un ritual simbòlic que renova la Unitat.(5) El gest creador de l'estètica de la cosmovisió és l'experiència que renova la creació del món, la unió amb els déus; el seu dictat diví no té un significat independent de la vivència intrínseca. No hi ha búsqueda, no hi ha canvi de forma, sinó repetició sense variants, ritus. La pràctica artística com experiència de la Unitat es va donar en cultures com les de l'Amèrica pre colombina; perviu en el corrent taoista xinès, en el budisme tibetà o en el zen japonès i en infinitat de societats arcaiques de l'Àfrica negra o en pobles i tribus closes sobre si mateixes. Estela Ocampo anomena *prácticas estéticas imbricadas* aquestes pràctiques de les societats *imbricades* en la simbolització, en la totalitat del saber de la cultura.

"En realidad, tanto como la ciencia y la magia son formas distintas de encarar el conocimiento, el arte y las prácticas estéticas imbricadas son formas distintas de encarar la producción de imágenes, de desarrollar las capacidades sensoriales, de categorizar el espacio y el tiempo, de utilizar la imaginación". Ocampo, E. (1985, 50).

A la idea del gest de l'artista post renaixentista se suma l'empremta romàntica de la felicitat en el demà. És el *gest* de la llibertat i solitud de l'artista -separat dels déus i desapareguts els mecenes, amb la búsqueda constant d'un estil original i exclussiu, fortament tenyint d'individualisme, buscador d'essències i a vegades tràgic- el que guia la pràctica pictòrica vers l'esdevenidor. L'artista es reconeix en els límits de l'existència humana, en la passionalitat i grandesa del *pathos* i l'art renova la seva essencial dimensió tràgica a l'Occident. Si a les pràctiques estètiques imbricades el gest és un acte d'unió amb els déus, el gest artístic post renaixentista és un acte de dualitat, de separació de Déu. El model religiós, però, fluirà en la interpretació romàntica de la figura de l'artista i del seu gest creador, seguidora *in extremis* de la pauta de les vides dels sants, el model cristià de salvació. La mediació del gest de l'artista del segle XIX, reescrita també per la lectura que el segle XX ha fet del XIX, és un gest farcit de les anècdotes de les biografies i dels atributs de l'obra, generats per la crítica pictòrica a partir del moment de la seva aparició. Si la biografia vasariana va ser el primer instrument d'aproximació a l'artista, al gest i a l'obra, la labor posterior de l'exègesi de la pintura vessarà les especificitats pictòriques que bascularan vers la persona de l'artista a partir del gènere biogràfic. I encara, a més del contingut -seguidor del model de penediment hagiogràfic en les històries de vida de certs artistes paradigmàtics- la forma narrativa també podrà estar imbuïda de l'estratègia de narració hagiogràfica.

La representació del gest de la creació pictòrica

Si a partir del Renaixement l'obra i l'artista es laïcitzen, la connotació ètica, religiosa, de ritual, resta encara avui en la pràctica artística, en el gest. El gest creador és proper a Déu; l'acte de creació resta com el més sagrat del nostre concepte d'art i com un record inesborrable del món primigeni, de quan el conjunt i el context de la pràctica artística van ser sagrats. Aquesta *aura* espiritual de l'acte de creació és la que la representació cinematogràfica no podrà deixar de convocar. La representació cinematogràfica del gest de l'artista està condemnada, o bé a l'ètica de la *veritat*, que solament l'autèntic artista davant l'objectiu de la càmera pot congregar, o bé a la versemblança de la cultura occidental, plasmada en els jocs d'artifici de la ficció amb múltiples solucions de representació i simulacre, inclosa la renúncia estricta.

La mirada documental de l'artista real, viu, en ple exercici de la pràctica pictòrica, preserva la *veritat* de la creació, l'autèntic ritual del procés de treball de l'artista. La mirada de la ficció distingeix entre el gest de l'artista de la història de l'art, no vivent, d'un passat més o menys llunyà, i l'artista inventat per la mateixa ficció. La posada en escena del gest de l'artista de l'imaginari i que només existeix en la pantalla, juga a confondre els límits de l'*acte sagrat de la creació* i pot arribar paradoxalment a l'atribució de l'acte creatiu d'un artista del món real: gest, obra i estil. Per la seva banda, l'acte creatiu d'un pintor que va existir en el món real i que forma part de la història de l'art, porta el segell de la *sacralitat*, de la màxima *veritat*. L'impossible mirada cinematogràfica demana a canvi versemblança -aparença de veritat- en la representació del gest artístic. És obvi en aquestes pel·lícules que el model és la peripècia vital de l'artista, model que transita amb tota llibertat de les dades històriques a la invenció més absoluta, de la història de l'art a la *vie romanceé* i on sovint l'obra esdevé complementària i el gest artístic, residual. Quan s'interpreta la vida de l'artista, quan es falseja la seva encarnació i amb probabilitat la visió de les autèntiques obres, la impotència davant la inassolible representació de la *veritat* del gest artístic es perllonga en gesticulacions, mans de copista i el concurs nodrit de les figures d'estil de la representació cinematogràfica.

La mirada cinematogràfica al gest artístic de Vincent van Gogh

En cada moment històric es donen grups socials que cohesionen i estructuren diferents formes de la singularitat, el sant, el geni i l'heroi en el passat, el missioner, l'artista i el campió en la modernitat. Vincent van Gogh exemplifica millor que cap altre cas la noció de singularitat artística que ha tingut la societat del segle XX de l'artista del segle XIX. El fenomen van Gogh ha esdevingut sinònim de mite artístic, cridat a ser investit per l'afecte popular que es nodreix de múltiples variables de tractament i cridat, alhora, a ser revisat críticament per ciències socials com la història de l'art i l'antropologia, que relativitzen valors espontàniament percebuts com absoluts, intemporals i universals.

Vincent van Gogh va morir vuit anys abans del naixement del cinema. La seva existència no va ser contemporània de la mirada cinematogràfica, que d'altra banda tampoc no l'hagués pres com a subjecte fílmic, ja que l'artista no va ser en vida el que després, pòstumament, esdevindria: una figura paradigmàtica d'un nou model d'artista

que es popularitzaria com a símbol al llarg del segle XX. El cinema va descobrir van Gogh i la seva obra una vegada el pintor ja havia esdevingut famós a partir d'exposicions i publicacions. El primer documental data de 1948 (6) -arran d'una exposició a L'Orangerie de París el 1947- i la primera obra de ficció que encarna la seva presència és de l'any 1956 (7) -una adaptació literària d'una biografia comercial d'èxit-. Després de la celebració del centenari de la mort del pintor, l'any 1990, comptabilitzem -sumant cinema i televisió en tots els gèneres- un total de 88 obres en l'última dècada del segle passat. D'aquestes, 24 són obres de ficció -5 docudrames entre televisió i cinema, 10 ficcions televisives i 9 ficcions cinematogràfiques-. Un nou total de 22, (8) de les quals 8 són llargmetratges, proposen un rostre, un cos, una vida i un gest artístic a van Gogh.(9)

Però la hipòtesi primera i òbvia davant la representació cinematogràfica del gest artístic de van Gogh és que és inexistent. La segona part de la hipòtesi descansa en la idea de *l'existència oberta* de Roland Barthes sobre les figures públiques que són objecte d'apropiació pel discurs intel·lectual i popular. Així com la persona i la vida de l'artista ha estat assajada pel gènere biogràfic; el caràcter i les emocions, per l'exègesi pictòrica; el diagnòstic de l'enfermetat, pels estudis psiquiàtrics i artístics; la seva angoixa vital i la denúncia, per la literatura; els motius dels seus quadres, per la moderna filosofia..., el gest artístic de van Gogh ha estat assajat per la ficció cinematogràfica. Creiem que el gest artístic de van Gogh es desprèn de la llegenda de l'artista i d'aquesta llegenda, la representació del gest hereta i recrea unes formes i un tòpics donats.

Ens proposem en l'estudi en curs d'emmarcar la recerca en el territori ampli de la biografia cinematogràfica, el marc natural de la representació del gest artístic, que inclou des de la visió exhaustiva d'una vida o carrera artística, passant pel *tros de vida* -uns anys, mesos o dies- fins el *flash de vida*. Per delimitar el cos d'estudi, el segon pas que emprenem és centrar la investigació en pel·lícules que han estat concebudes per directors amb formació pictòrica, que han tingut una etapa prèvia de pintors en el sentit clàssic del terme, o bé, que han desenvolupat algun tipus d'exercitació en la plàstica visual amb anterioritat a ser cineastes. Aquesta delimitació unificaria la investigació a les propostes d'uns creadors cinematogràfics que comparteixen afinitat per la pràctica plàstica -que han estat pintors com el seu subjecte- i que d'alguna manera, suposem, destil·len una especial imatge d'aproximació al gest artístic, creativa i alhora en els límits de la versemblança.

Les dues anteriors premisses perfilen una obra clàssica de la cinematografia americana, *Lust for Life*, 1956, de Vincente Minnelli, i dues de modernes, una japonesa de llinatge i americana de producció i l'altra francesa, *Crows* (episodi núm 5) d'*Akira Kurosawa's Dreams*, 1990, d'Akira Kurosawa, i *Van Gogh*, 1991, de Maurice Pialat. Dels tres directors, Minnelli és el que té un passat de pràctica plàstica més eclèctica i variada, en la qual és difícil posar punt final: estudiant de dibuix, aquarel·lista, aparodorista, il·lustrador de llibres, dissenyador de vestuari i escenògraf abans de ser director de teatre. Kurosawa va ser estudiant de pintura amb la intenció d'arribar a ser pintor, però després de dedicar-s'hi uns anys, el temor a no ser prou bo, va fer que n'abandonés la pràctica. Pialat va estudiar Arts Décoratifs et les Beaux-Arts, i va ser alumne de

Brianchon, Oudot i Descroyer; va exposar al *Salon* dels menys de trenta anys les edicions 1945-47.

Lust for Life, la primera en el temps del conjunt de les ficcions biogràfiques, esdevé un referent i model irrevocable per als posteriors films biogràfics sobre van Gogh, a més d'haver estat un dels vehicles més importants de la difusió de la imatge llegendària de l'artista en la segona meitat de segle XX. Minnelli utilitza al biaix la correspondència de Vincent a Théo com a fil conductor del film; es recrea en una densitat iconogràfica extrema i en l'aparença física de l'actor Kirk Douglas, d'una gran semblança amb la imatge dels autoretrats del pintor, una de les raons que permeten al cineasta fer cabrioles neoplatòniques i manieristes. A manera de l'esperit de l'*oeil interminable* de Jacques Aumont, Akira Kurosawa estableix a *Crows* el símil d'un viatge que avança per l'evolució de la imatge del segle XX, de la poètica analògica a la digital. L'obra testimonial del pintor japonès, segueix el model de van Gogh minnellià, interpretat per Martin Scorsese, i batega segons l'alè místic del budisme zen, el qual permet a l'*alter ego* del director -el jove estudiant d'art- anar en busca de la font artística i davant la impossibilitat de retenir el mestre, fondre's en la pintura, en el paisatge de les teles pintades per van Gogh com si fos el paisatge real mateix, d'una manera semblant al tractament cinematogràfic de la pintura fet el 1948 per Resnais i Hessens a *Van Gogh*, una metàfora de la vida de l'artista després de la mort. El film*Van Gogh* de Maurice Pialat es troba travessat per la textura de la documentació audiovisual de l'època i per la proposta del cineasta d'humanitzar el mite de van Gogh: l'enquadrament de l'home per damunt de l'artista, de la persona per sobre del personatge, el que condueix a una nova estilització de van Gogh encarnada per l'actor Jacques Dutronc. La pintura, el gest de l'artista i el sexe, són les tres imatges negades en el film. La primera, reconvertida en la imatge dels motius de la natura real que inspirava la pintura impressionista -la revelació cinematogràfica de l'esperit mateix de l'impressionisme- la segona i la tercera, totalment expulsades perquè l'autor defuig de manera sistemàtica la posada en escena i la mirada del gest creador i de la sexualitat.

La representació audiovisual de Vincent van Gogh és exponent d'un triple caràcter mític en la seva mediació: com a *model exemplar* de la biografia o tros de vida narrat, com a *temps concentrat* inherent a la narració cinematogràfica -exemples ambdós del comportament mític avui segons Mircea Eliade- (10) i, en el protagonista, com *artista investit per la llegenda*. La impossible representació del gest artístic original de van Gogh aboca les obres a la il·lusió de la representació, per mitjà de la posada en escena fugaç de la gesticulació d'un actor, en la qual rau una concepció hagiogràfica i on per damunt de tots els gestos possibles sobresurt el de l'esforç, el de la tensió, el de la inquietud. El pes, en definitiva, de la creença en la linealitat temporal com un camí d'avenç, canvi i progrés, en el qual no hi ha ni espera ni descans, sinó possessió i arravatament. Diverses propostes de joc escènic, d'utilització dels recursos del llenguatge i de la mirada cinematogràfica constaten la impotència a l'hora de convocar la *veritat sagrada* del gest artístic de van Gogh i enmascaren -en extensió d'una idea de Steiner- l'*absència real d'aquesta presència:* (11) ens referim a la constant de la mirada en moviment, distant, a la petita superfície de la imatge cinematogràfica impressionada en la *il.lustració* del gest creador i el curt o nul interval de temps per mirar, juntament a

la preponderància de la imatge del model pictòric del real i la de l'obra.

Bibliografia:

A.D. “Les repentirs, l'impossible achèvement.Entretien avec Jean Clair”.*L'Attente*, 141. París: Autrement, 1994. Pàg 129-137 (Sèrie Mutations)

BAUDRILLARD, J. *El intercambio simbólico y la muerte*. Caracas: Monte Ávila, 1980.

ELIADE, M. *Mythes, rêves et mystères*. París: Gallimard, 1957.

Mito y realidad. Barcelona: Labor, 2a. edició, 1992.

LÉVI-STRAUSS, C. *Arte, lenguaje, etnología*. Mèxic: Siglo XXI, 1975.

OCAMPO, E. *Apolo y la máscara. La estética occidental frente a las pràcticas artísticas de otras culturas*". Barcelona: Icaria Editorial, 1985.

OCAMPO, E. i PERAN, M. *Teorias del arte*: Barcelona, Icaria Editorial, 1991.

STEINER, G. *Presencias reales*. Barcelona: Destino, 1998.

ANNEX I: Cartografia de les produccions sobre Vincent van Gogh

Vincent van Gogh on Film and Video, a review 1948-1990 és un catàleg de les obres realitzades sobre la figura i l'obra del pintor holandès, publicat pel *Vincent van Gogh Filmfestival* el mes de juny de 1990. El *Filmfestival* es va celebrar a Amsterdam organitzat per la *Fundació van Gogh* i l’*Holland Festival* en ocasió dels actes commemoratius del centenari de la mort de Vincent van Gogh. La recerca dels materials existents, duta a terme per Kees Pinxteren i Lidwien Ponsionen, cataloga de manera cronològica fins a un total de 84 obres amb la inclusió de la fitxa tècnica i una breu sinopsi, de les quals n'hem fet una primera relació en grans apartats genèrics, amb algunes noves inclusions i una exclusió que argumentarem.

Documentals/Cinema-Vídeo

1948. VAN GOGH, Alain Resnais, Robert Hessens. França, Films du Panthéon. Premi de la Biennal de Venècia el 1948 i Oscar de l'Acadèmia de Hollywood al millor documental el 1950.

1952. LA FOLLIA DELLA NOTTE, Gian Luigi Rondi. Itàlia, Documento Film.

1952. VINCENT VAN GOGH, Jan Hulsker. Holanda, Profilti. "Certificate of Merite"

a Edimburg el 1953.

1961. PRESENCE PROTESTANTE:

1. VAN GOGH, L'EVANGELISTE.

2. VINCENT AU BORINAGE, J. Cabriès, J. l'Hôte, Marcel Gosselin. França, SFP/ TF1.

1961. VINCENT VAN GOGH, A SELF-PORTRAIT, Ray Garner. EUA, NBC News.

1964. VAN GOGH, Michael Gill. Regne Unit, BBC TV.

1965. BONNES ADRESSES DU PASSE, VAN GOGH, R. Bernard. França, INA.

1969. DANS UN TRAIN POUR UNE ETOILE; VAN GOGH, Y.A. Hubert. França, INA.

1970. LES PRECURSEURS, P. Alibert, B. Dorival. França, INA.

1971. LES LUMIERES ET LES ROUTES, P. Brunet, R. Motte. França, INA

1971. CANVAS, Michael Dibb. Regne Unit, BBC TV.

1971. VINCENT, Dick Riley. EUA, KRON TV.

1972. VINCENT VAN GOGH; HET AVONTUUR VAN EEN VERWOEST LEVEN, Renaat van Dessel. Bèlgica, Renaat van Dessel.

1973. VINCENT, Ian McMillan. Holanda, Forum Filmmakers BV.

1973. EEN ZEKERE VINCENT, Wim Smits. Holanda, Theater Klanken Beeld.

1974. WÄRE VAN GOGH HEUTE HEILBAR?, Ernst von Khuon. Alemanya, SWF.

1975. L'AVENTURE DE LA LUMIERE:

1. LA TERRE DU NORD.

2. LE FEU SOLAIRE, Max-Pol Fouchet. França, RTF.

1975. JE SUIS VINCENT LE HOLLANDAIS, Maurice Failevic. França, INA.

1975. VINCENT'S FOWLER, Jean-Olf Lammers. Holanda, Anthony van der Putten.

1975. SECOND HOUSE; VAN GOGH IN ENGLAND, Edwin Mullins. Regne Unit., BBC TV.

1977. VINCENT, Richard Hock. Holanda, Cinecentrum Holland.

1977. VINCENT'S OTHER POSTMAN, Keith Spencer Felton. EUA, Cinema Dix Francs.

1978. EEN VAN GOGH AAN DE MUUR, Digna Sinke. Holanda, NOS TV.

1979. FAIRE GOÛTER L'ART DE VAN GOGH, Daniel Hameline. França, INA.

1979. THE VIEW FROM THE EDGE, David Cheshire. Regne Unit, BBC TV-Time Life Films-RM Arts.

1980. A SHEER SUN, Samuel Ivaska. Txecoslovàquia, Czechoslovak TV.

1980. LIRE C'EST VIVRE; LETTRES A THEO, Pierre Dumayet, Hervé Baslé. França, Antenne 2.

1980. ONE HUNDRED GREAT PAINTINGS: OUTDOOR CAFE AT NIGHT, Peter Adam. Regne Unit, BBC TV-RM Arts.

1980. ONE HUNDRED GREAT PAINTINGS: A SELF-PORTRAIT, Peter Adam. Regne Unit, BBC TV-RM Arts.

1981. PROVENCE ET PEINTURES AU SOLEIL, J. i N. Rouzier. França, INA.

1983. KEATING ON PAINTERS: VAN GOGH, Richard Fawkes, Regne Unit, Channel Four-Moving Picture Co.

1984. MODERN ART AND MODERNISM; MANET TO POLLOCK: VAN GOGH, Fred Orton, Griselda Pollock. Regne Unit, BBC TV.

1984. IN A BRILLIANT LIGHT: VAN GOGH IN ARLES, Gene Searchinger. EUA, Equinox Film.

1985. VINCENT VAN GOGH 1853-1890; EIN LEBEN IN BILDERN UND BRIEFEN, Franz Baumer. Alemanya, Bayerischer Rundfunk.

1985. VAN GOGH, Y. Nakamura. Japó, CBS.

1985. A DUTCH NATIONAL PARK, John i Douwe Fernhout. Holanda, Chanovski.

1985. VINCENT: A DUTCHMAN, Christopher Higham. EUA, Home Vision/ Metromedia Inc.

1987. DE VERDWIJNING, Hans Keller. Holanda, NOS TV.

1987. VINCENT IN BRABANT, Jellie Dekker. Holanda, NOS TV.

1988. WARUM ERSCHOSS SICH VINCENT VAN GOGH?, Harald Hohenacker. Alemanya, Bayerischer Rundfunk.

1988. VAN GOGH À PARIS, André Labarthe. França, Art Productions/Musée d'Orsay/ La Sept.

1988. VAN GOGH A ROMA, Lino de Seriis, Renato Marchitelli. Itàlia, Studio Universitario "La Sapienza"/ISEF.

1988. DREAMS OF BEAUTIFUL JAPAN, Hideo Kado, Norihiro Nishimatsu. Japó, NHK.

1989. VINCENT VAN GOGH; DER WEG NACH COURRIERES, Christoph Hübner, Gabriele Voss. Alemanya, Christoph Hübner Filmproduktion.

1989. UN ARTIST ETRANGER, Maité Beauquis. França, Ad hoc Productions.

1989. VAN GOGH, LA REVANCHE AMBIGUË, Abraham Segal. França, Video 13/ CNRS Audiovisuel. Primer Premi del Festival Internacional de Documentals de Nyon el 1989.

1989. VINCENT VAN GOGH, Paul van den Bos. Holanda, signum Productions.

1989. VINCENT VAN GOGH; AN EXPLOSION OF COLOURS, Ludy Kessler. Suïssa, Rincovision.

1990. VAN GOGH, AN EXHIBITION, René van Gijn. Holanda, NOS TV.

1990. VINCENT TERUG IN ARLES, René van Gijn. Holanda, NOS TV.

1990. IN THE FOOTSTEPS OF VAN GOGH, Harry Pot. Holanda, Video International Projects.

1990. VAN GOGH; EEN MUSEUM VOOR VINCENT, Elias Marroquin. Holanda, La Linea Corporate Communications BV.

1990. ANALYZE LOVERS; THE STORY OF VINCENT, Les Levine. EUA, Les Levine/Mickery.

1992. *J'ACCUSE VAN GOGH*, Gary Johnstone. Regne Unit, Channel Four.

1993. *PALETTES: VINCENT VAN GOGH. LA HAUTE NOTE JAUNE*, Alain Jaubert. França, La Sept Arte/Delta Image/Musée d'Orsay. Millor Documental de Creació, Scam, París 1994.

Docudrames

1972. VINCENT THE DUTCHMAN, Mai Zetterling. Regne Unit., BBC TV / NET USA

1980. MON CHER THEO, Max Gérard. França, SFP.

1987. VINCENT: THE LIFE AND DEATH OF VINCENT VAN GOGH, Paul Cox. Australia, Illuminations Films.

1988. LES IRIS DE SAINT-PAUL, Renée Darbon. França, FR 3/RTBF.

1990. A MAN HEADING FOR THE SUN; THE LIFE OF VINCENT VAN GOGH, Toshikazu Tanaka. Japó, TV Asahi.

Ficció/Cinema

1956. LUST FOR LIFE, Vincente Minnelli. USA, MGM. Òscar de l'Acadèmia de Hollywood a Anthony Quinn com millor actor secundari.

1981. LE VOYAGE DU HOLLANDAIS, Charles Brabant. França, ORF

1985. BESUCH BEI VAN GOGH, Horst Seemann. Alemanya, GmbH/ZDF/DEFA Film.

1985. LA COULEUR ENCERCLÉE, Jean i Serge Gagné. Les Films du Crepuscle.

1990. VINCENT AND ME, Michael Rubbo. Canadà, Les Productions La Fête.

1990. MEMORIES FROM THE GARDEN OF ETTEN (LA VEILLEE), Samy Pavel. França-Bèlgica, Heliopolis Film/Triplan Production/Alain Keytsman Productions.

1990. VINCENT AND THEO, Robert Altman. Holanda (film i sèrie TV de quatre capítols), Central TV/La Sept/Vara TV/Sofica/Valor.

1990. *CROWS - AKIRA KUROSAWA´S DREAMS*, Akira Kurosawa. EUA, Kurosawa Productions/Amblin Entertainment/Industrial Light and Magic. Òscar Honorífic de l'Acadèmia de Hollywood a Akira Kurosawa.

1991. *VAN GOGH*, Maurice Pialat. França, Erato Films/Studio Canal Plus/Films A2/ Films du Livratois. César du meilleur acteur a Jacques Dutronc el 1991.

Ficció/TV

1973. VINCENT, DE EVANGELIST, Ruud Schuitemaker. Holanda, IKON TV.

1981. VINCENT; THE STORY OF A HERO, Leonard Nimoy. EUA. The Guthrie Theatre/ABC Video Enterprises Inc. (monòleg teatral)

1983. UNDER THE HAMMER, Richard Wilson. Regne Unit, BBC TV.

1984. VINCENT, Terese Panoutsopoulos. Austria, Sammlung Friedrichshof Producction.

1989. VAN GOGH, Veli-Matti Saikkonen. Finlandia, Yleis Radio/Finnish Broadcasting Co.

1989. PROYECTO VAN GOGH, Zbyszek Olkiewicz, Carlos Sarrio. Espanya, Cambaleo Teatro (enregistrament en vídeo d'una obra de teatre).

1990. BY THE ROADSIDE (VINCENT VAN GOGH EN DE ANDEREN), Jan Keja. Holanda, NOS/BRT/RM Arts (sèrie de quatre capítols).

1990. VINCENT, Rob Prass. Holanda, NOT Production (sèrie de tres capítols).

1990. VAN GOGH, Anna Benson Gyles. Regne Unit, BBC TV.

1991. *VINCENT 2, LE RETOUR*, Xavier Coton. França, La Sept Arte. Grand Prix Festival de Prades el 1991 i Label et Prime à la Qualité du CNC.

Animacions

1988. GALAXIES, Eric Reyner, Jocelyn Gómez, França, Eric Reyner, Jocelyn Gómez.

1989. THE BEDROOM, Maarten Koopman. Holanda, Maarten Koopman. Premi del Jurat al Festival de Cannes el 1990.

1989. STARRY NIGHT, Vera Vlajic. Yugoslavia, Vera Vlajic.

1990. VINCENT, Bruce Gray. Holanda, Bruce Gray.

Enregistrament de Concerts

1978. VAN GOGHIANA, Wilhelmina Hoedeman. Holanda, NOS TV.

1986. LETTERS TO THEO, Anne Makower. Irlanda (òpera), RTE.

1986. THE YELLOW HOUSE, Leonard Shapiro. EUA (obra de teatre musical), The Shaliko Co.

Enregistraments de Dansa

1985. VAN GOGH; THE ARTIST IN LONELINESS, Shizumi Manale. EUA, Shizumi Manale.

1988. VINCENT; AN ENCOUNTER WITH THE ARTIST IN MUSIC AND DANCE, Karel Braun. Holanda, Peter Dekker Audiovisuals.

Del total de les 84 obres que té en compte la recerca -recordem, datada el juny de 1990- n'hi hem afegit 5 més, llistades en negreta i cursiva. Una del mateix 1990, l'episodi *Crows* d'*Akira Kurosawa's Dreams*; el *Van Gogh* de Maurice Pialat, de 1991; *Vincent 2, Le retour* de Xavier Coton, també de 1991, i dos documentals televisius, *J'accuse van Gogh* i *Palettes: Vincent van Gogh. La haute note jaune*, de 1992 i 1993, respectivament. Les dues obres cinematogràfiques han obtingut ressò mundial. La ficció televisiva va ser emesa a la Nit Temàtica de la cadena franco-alemanya Arte dedicada a van Gogh el 4 d'octubre de 1998, i pel que fa als documentals, el primer figura en la col·lecció de l'INPUT de 1992 i el capítol de van Gogh de la sèrie *Palettes*, de gran difusió a la televisió francesa, va obtenir el premi al Millor Documental de Creació, Scam, París 1994. De la recerca original hem obviat *Oviri; the wolf al the door* (1986) de Henning Carlsen, pel·lícula danesa que té per subjecte Paul Gauguin i on van Gogh apareix de manera episòdica com també ho fa en d'altres films. (12) Si sumem les primeres 5 obres i restem aquesta darrera, tenim un nou total de 88 obres, del qual en termes d'estadística, a partir de 1990, no és el percentatge real, ja que no es basa en una recerca sistemàtica com fins a aquesta data.

Notes:

(1) L'expressió de les quatre autonomies és d'Ocampo, E. (1985:25-45).

(2) Ocampo, E. i Peran, M. (1991,15).

(3) La mateixa biografia vasariana i el pensament del seu autor ho ratifica en els inicis de la història de l'art. "Vasari piensa en la garantía que supone para un presente

concreto el poder partir de unos antecedentes de progresiva perfección y la importancia del medio y marco histórico en el que cada práctica se resuelve. La fascinación de Vasari por Miguel Ángel ya señala que la acumulación de aportaciones originales crea un fondo a partir del cual la posibilidad de alcanzar el ideal es paulatinamente menos lejana. De este modo, el avance hasta la cima está garantizado por el propio discurrir del tiempo. Evidentemente, esta primitiva idea de evolución mantiene su eficacia únicamente en aquellos períodos en los que los proyectos de una mayoría de artistas confluyen en propósitos semejantes. Asimismo, esta reflexión nos introduce en el segundo elemento que resuelve las causas del desarrollo histórico del arte, pues el estilo inmediatamente anterior forma parte del marco en el que se desenvuelve cada nueva producción". Ocampo, E, Perán, M. (1991, 19).

(4) Lévi-Strauss, C. (1975, 51-55).

(5) "Lo simbólico no es ni un concepto ni una instancia o una categoria, ni una "estructura" sino un acto de intercambio y una *relación social que pone fin a lo real*, que disuelve lo real y al mismo tiempo la oposición entre lo real y lo imaginario (...) Lo simbólico es lo que pone fin a ese código de la disyunción y a los términos separados. *Es la utopía que pone fin a los tópicos del alma y del cuerpo, del hombre y de la naturaleza, de lo real y de lo no-real, del nacimiento y de la muerte*". Baudrillard, J. (1980,153)

(6) *Van Gogh* d'Alain Resnais i Robert Hessens.

(7) *Lust for Life* de Vincente Minnelli.

(8) En dues obres no s'encarna la persona de l'artista: *Vincent: the life and death of Vincent van Gogh* de Paul Cox , i *Memories from the garden of Etten* (*La Veillée*) de Samy Pavel.

(9) Vegeu l'Annex I: *Cartografia de les produccions sobre Vincent van Gogh*. pàg. 13-16.

(10) Eliade, M. (1957 i 1992).

(11) "Buscamos las inmunidades de lo indirecto. En la mediación del crítico, el reseñador o el mandarín académico, damos la bienvenida a quienes son capaces de domesticar, a quienes pueden secularizar el misterio y las llamadas de la creación". Steiner, G. (1998, 55).

(12) *Moulin Rouge*, 1952, de John Houston, i *Toulouse-Lautrec*, 1997, de Roger Planchon. En el primer hi apareixen a més Seurat i Anquetin; en el segon film, a part de van Gogh hi figuren en algun episodi Degas, Èmile Bernard i Renoir.

FORMATS
formats