

“LA IMAGEN CINEMATOGRAFICA COMO RETRATO VITAL”

Javier VOCES FERNÁNDEZ (javiervoces@usal.es)

Universidad de Salamanca

Reseña:

ESPARZA, R. & N. PAREJO (coords.) (2011): *Solos ante la cámara. Biopics de fotógrafos y escritores*, Barcelona, Luces de Gálibo.

BIBLID [(2172-9077)5,2012,176-182]

Fecha de recepción: 23/07/2012

Fecha de aceptación definitiva: 17/08/2012

Los profesores Ramón Esparza y Nekane Parejo —Universidad Autónoma del País Vasco y Universidad de Málaga, respectivamente—, coordinan este volumen centrado en el análisis de diferentes biopics de fotógrafos y escritores. Este libro reivindica los orígenes fotográficos del cine y concibe esta evolución como un estadio natural. Al mismo tiempo, llama la atención sobre la eventualidad de los cineastas que han trabajado la fotografía por oposición al fenómeno contrario, ciertamente usual.

Solos ante la cámara es un libro en el que “el cine se interroga sobre sus orígenes” a través del análisis del género biopic. Se puede definir el biopic como “la vida de un personaje mostrada por el celuloide. Con frecuencia un personaje conocido y reconocido”. No obstante, debido a la ambivalente naturaleza del cine en el que se conjugan ficción y realidad, *Solos ante la cámara* explora las distintas combinaciones que hacen del biopic un formato tan interesante: qué ocurre, por ejemplo, cuando el biografiado es el director del filme; “cuando aquel que dirige la filmación traspasa el umbral de la cámara cinematográfica para colocarse al otro lado”. El texto aborda, así, estas

estructuras para las que se ha acuñado el término de autobiopics y las contraponen a otras como el falso biopic.

Para todo ello, el volumen se divide en dos bloques en los que especialistas en el ámbito de la fotografía y el cine analizan de manera exhaustiva diversas manifestaciones de biopics de fotógrafos y biopics de cineastas, respectivamente.

En el artículo que abre el libro, Ramón Esparza propone un estudio del filme *El ojo público* (*The Public Eye*, 1992), que presenta la historia de un fotógrafo de prensa especializado en sucesos. La historia toma como referencia real al fotógrafo Arthur Felling, famoso por sus fotografías en los EE.UU. durante los años cuarenta. Esparza alude a la “construcción de la ideología profesional del fotoperiodismo en los cuarenta” al tiempo que analiza la cinta como “un debate sobre la función de la imagen fotográfica y su eventual dimensión estética”.

Maria Luisa Ortega, por su parte, analiza el filme *Souvenir d’un avenir*—dirigido por Chris Maker—, acercamiento a la fotógrafa francesa Denise Bellon. El texto de Ortega incide en el tratamiento que el director realiza del material fotográfico para construir un retrato fílmico en el que las fotografías “proporcionan sobrecogedores e insospechados viajes en el tiempo”. La huella de Chris Maker se deja sentir en la constante reflexión sobre fotografía y memoria, siendo aquella un método de desciframiento de esta.

Eduardo Rodríguez Merchán se ocupa de algunos de los biopics que han tratado de reflejar la vida y la obra de “uno de los más sensibles constructores de la mirada del siglo XX”: Henri Cartier-Bresson. Concretamente, se detiene Rodríguez Merchán en el análisis de seis de esos títulos: *Biographie d’un regard* (Heinz Buttler, 2003); *Une journée dans l’atelier d’Henri Cartier-Bresson* (Caroline Thiénot, 1962); *L’aventure moderne: Henri Cartier-Bresson* (Roger Kahane, 1962); *Contacts: Henri Cartier-Bresson* (Robert Delpire, 1994); *Flagrants délits* (Robert Delpire, 1967) y *Ecrire contre l’oubli* (Martine Frank y Henri Cartier-Bresson, 1991). En todos estos filmes se refleja de un modo u otro la filosofía del autor francés: mirar el mundo y reflexionar sobre él.

Laura González Flores se detiene en la fotógrafa Lee Miller a través de la cinta *Lee Miller ou la traversée du miroir*, de Sylvain Roumette. Trabaja González

Flores sobre las dos dimensiones de Miller: por un lado la sumisión como modelo y, por otro, la acción creativa como fotógrafa. El filme de Roumette así lo refleja al oponer mujer-objeto a sujeto-fotógrafa. No obstante, González Flores se muestra crítica con algunos de los enfoques del biopic, debido a que se centra de un modo más exhaustivo su etapa vanguardista al lado de Man Ray, y deja en un segundo plano "los logros de Miller en la II Guerra Mundial" como fotógrafa con autonomía propia.

Hugo Doménech Fabregat, dedica su artículo a la controvertida figura del fotógrafo Robert Capa. El cine de ficción todavía no le ha dedicado un biopic pero, como señala Doménech, la manera que tuvo Capa de entender el fotorperiodismo de guerra se refleja en numerosos títulos del cine moderno. Buen ejemplo de ello son películas como *Por quién doblas las campanas* (Sam Wood, 1943) o, más recientemente, *Salvar al soldado Ryan* (Steven Spielberg, 1998), "que bebe fundamentalmente de las memorias que finalmente publicó Robert Capa sobre sus experiencias durante la Segunda Guerra Mundial.

Ainara Miguel Sáez de Urubain se detiene en *Fur: An Imaginary Portrait of Diane Arbus*, dirigida por Steven Shainberg en 2006. Este filme, protagonizado por Nicole Kidman y Robert Downey Jr., supone, según Sáez de Urubain un "acercamiento poco ortodoxo" a la figura de la fotógrafa Diane Arbus. Aunque en el filme quede patente la sensibilidad de la protagonista, la ficcionalización de la vida de Arbus implica un ejercicio del que es cuestionable su necesidad, debido a la riqueza de matices que entraña la vida real de su protagonista: la fijación por los lugares transitados, la obsesión que desarrolla por el mundo de los freaks y los monstruos o su suicidio son algunos de los elementos conmovedores que componen su periplo vital.

Guillermina Franco Álvarez trabaja sobre el documental *War photographer*, dirigido por Christian Frai. Este biopic aborda la obra de James Nachtwey, en torno a la fotografía de guerra en diferentes conflictos bélicos como los de Indonesia, Kosovo o Palestina. Franco Álvarez insiste en la idea del fotorreportero como voyeur que "recoge las singularidades de los acontecimientos".

Mar Marcos Molano analiza el documental sobre la vida y la obra de la fotógrafa Annie Leibovitz, cuya realización corre a cargo de su hermana,

Barbara. Este trabajo es para Marcos una “visión inexplorada y muy personal de una de las mujeres más carismáticas de la fotografía de los últimos treinta años”. En su obra Annie Leibovitz muestra un interés particular por el personaje famoso, lo que conjuga con un cierto sentido del barroquismo.

Nekane Parejo se detiene en el documental Paisajes transformados, dirigido en el año 2006 por Jennifer Baitchwall y que detalla la biografía en imágenes del fotógrafo Edward Burtynsky. Juntos recorren diversos lugares de China en busca de las huellas que ha dejado en el paisaje el desmedido desarrollo industrial que está sufriendo el gigante asiático. El documental se construye así como una road movie en la que las cámaras de Baitchwall y Burtynsky se detienen en minas, refinerías y otras intervenciones sobre el paisaje.

En la segunda parte del libro se estudian los biopics que reflejan la vida y obra de cineastas pertenecientes a diferentes épocas y estilos cinematográficos.

Juan Antonio Hernández Les ofrece un estudio del documental The Life of a Film Director, dirigido en 1975 por Kaneto Shindo en el que a través de una serie de entrevistas —work in progress— se retrata la figura del director japonés Kenji Mizoguchi. El valor fundamental del documental para Hernández Les reside en “la cantidad de datos inabarcables” que nos ofrece, así como en “la profundización en muchos de los aspectos fundamentales de la producción de Mizoguchi”.

Agustín Gómez Gómez trabaja sobre la autobiografía cinematográfica de Manoel de Oliveira en el filme Porto da minha infância, dirigida en 2001 por un anciano Oliveira. En la cinta Oliveira se erige en autor, narrador y personaje en lo que se concibe como ficción cinematográfica pero no se presenta como tal. Este hecho se deriva, según Gómez, de las contradicciones que entrañan los términos de autobiografía y documental. En definitiva, “el yo autobiográfico desfigura al yo real para reconstruirlo”.

Begoña Gutiérrez San Miguel trabaja en su artículo sobre el filme Relámpago sobre el agua, dirigido en 1979 por Wim Wenders y Nicholas Ray. La obra supone una constante reflexión sobre la muerte, tema nuclear debido a la enfermedad terminal que padece Ray. La cinta se construye en palabras de Gutiérrez San Miguel como “una película experimental de bajo presupuesto

sobre los límites de realidad y ficción, en busca de nuevas formas narrativas". Al mismo tiempo, Wenders también reflexiona en voz alta sobre la naturaleza del cine, jugando con la realidad y la ficción en la construcción de una estructura híbrida entre el documental y el falso documental.

Carmen Rodríguez Fuentes aborda el estudio de Ocho y medio de Fellini. El artículo alude al concepto de metacine para explicar la intención felliniana de mostrar y no narrar. Ocho y medio es un filme que se vincula claramente con la segunda etapa del director italiano, en la que barroquismo y fantasía son sus señas de identidad. El carácter autobiográfico de la cinta reside en la figura del director de cine siendo, a la vez, una sátira del ambiente profesional. Como motivos recurrentes destaca Rodríguez Fuentes los recuerdos de la infancia, la figura de la mujer o la representación del hogar y la familia.

Carmen Arocena se detiene en la película Ed Wood, dirigida por Tim Burton en 1994. En ella se narra la vida del famoso cineasta norteamericano, considerado por la crítica especializada como "el peor director de cine de la historia". Este biopic se desmarca del resto, según Arocena, porque se centra en "la historia de un fracaso", al tiempo que no es un biopic referencial. La ficcionalización de Wood, en la representación de Johnny Depp, supone un recorrido por los años más intensos del director y sus colaboraciones con el actor Bela Lugosi.

Imanol Zumalde se ocupa de la figura de Jean-Luc Godard, autorepresentada en la cinta JLG/JLG. Autoportrait de décembre, realizada en 1993 por el propio Godard. El filme significa un autorretrato fiel del director francés que, además, en palabras de Zumalde, "reivindica en cine-ensayo". Este autobiopic está formado por cuatro "series" que se corresponden, a su vez, con cuatro fuentes artísticas: literatura, cine, pintura y música, respectivamente. El film de Godard se entiende de este modo como "una dialéctica entre sucesión y simultaneidad".

Tasio Camiñas dedica su análisis a la obra del director iraní Abbas Kiarostami Close Up, filme que recoge para Camiñas algunos de los fundamentos ético y estéticos más característicos del autor. Al mismo tiempo Kiarostami sigue desarrollando en Close Up uno de los elementos recurrentes de su cine: el automóvil como contenedor de ficciones, escenario en el que actores no profesionales tratan de transmitir al espectador una sinceridad característica de

la obra del cineasta. La cinta refleja la vida de Hosaín Sabzián, apasionado del cine, que se hace pasar por un afamado cineasta para estafar a una familia acomodada.

Lorenzo Javier Torres Hortelano aborda en su texto la trilogía autobiográfica del director japonés Takeshi Kitano. En *Takeshis'* (2005), *Kantoku Banza!* (¡Gloria al director!, 2007) y *Akiresu to kame* (Achiles y la tortuga, 2008), Kitano ofrece al espectador una "novela vital" que se desarrolla también en el resto de sus filmes, en los que, como afirma Torres Hortelano, se pueden encontrar "claros rastros autobiográficos". En esta trilogía el director se desdobra en personajes diferentes para mostrar las múltiples aristas de su desarrollo vital y estético, construyéndose este último a través de una fuerte influencia de la pintura de vanguardia. La trilogía se caracteriza por un estilo barroco, que se contrapone al estilo minimalista de los orígenes.

Pedro Poyato se centra en la figura de Nanni Moretti, director de *Caro diario* (1992), autobiografía articulada en tres capítulos en los que Moretti asume los roles de narrador y personaje. El ejercicio que propone el director italiano es, en palabras de Poyato, "trasponer a la pantalla el yo del diario literario". Este autobiopic narra el personal modo de entender la ciudad de Roma, su viaje a las islas griegas, motivado por una enfermedad y, finalmente el descubrimiento de un tumor que cambiará su vida para siempre. Moretti juega en todo momento con los géneros, pasando del diario al diario de viajes para mostrarse más claramente en el último capítulo cercano al autorretrato.

Francisco García Gómez analiza el filme *Forgotten Silver*, dirigido en 1995 por Peter Jackson y Costa Botes para la televisión. Este falso documental que García Gómez define como "simulacro baudrillesco" reescribe la historia del cine a través de la figura de Colin McKenzie, director neozelandés que habría hechos avances en el cine sonoro y de color con mucha anterioridad a los llevados a cabo en Europa y EE.UU. El hallazgo de material inédito por parte de los directores y las entrevistas con personas vivas que arrojan luz sobre la figura de McKenzie son elementos que contribuyen a la ilusión de realidad con la que los directores contruyen el filme.

Solos ante la cámara se concibe como un volumen heterogéneo que aúna diferentes visiones de diferentes hechos cinematográficos en torno al género

del biopic, convirtiéndose así en un texto de referencia para abordar los complejos fenómenos cinematográficos que tienen que ver con los conceptos de autobiografía y autoficción, entre otros.